جدید تنقیدی نظریات

تحقیق و تجزیہ:
خالد محمود خان

انتساب

اُستادِ گرامی ڈاکٹر انوار احمد

کے اعزاز میں

نام کتاب	:	جدید تنقیدی نظریات
مصنف	:	خالد محمود خان
اشاعت	:	ای بُکس
کمپوزنگ	:	راشد علی شاکر
سرورق	:	راشد علی شاکر
سال	:	2023
قیمت	:	فری۔ڈاؤن لوڈ
رابطہ،حوالہ	:	ای میل:khalidmk8@gmail.com

فیس بک لنک

https://www.facebook.com/profile.php?id=100077741072875

یوٹیوب؛عوام کا پاکستان

لنک

https://www.youtube.com/channel/UCovN_TsX74wlSqGLuoZ690w

ٹوِٹر:Awamkapakistan8

انسٹا گرام:۔۔۔۔۔۔

ویب سائٹ۔۔۔۔۔۔

وِکّی پیڈیا۔۔۔۔۔۔

جدید تنقیدی نظریات

''شاعری میں موضوع کا انتخاب''

''شاعری کا مطالعہ''

''تنقیدِ نَو''

''مابعد جدیدیت اور مارکسزم''

''تنقید کا منصب''

''تاریخی تنقید''

''نوآبادیاتی تنقید''

''کلامیہ کا تجزیہ''

''بیانیات''

''وصولِ پیغام اور قاری کی فعالیّت''

''بینِ متن مطالعہ''

فہرست

پہلا حِصّہ

--- تنقید

--- نمونہ کا متن: ''شاعری میں موضوع کا انتخاب''

میتھیو آرنلڈ: ترجمہ خالد محمود خان

--- نمونہ کے متن کا تجزیہ

--- شاعری کا مطالعہ:

میتھیو آرنلڈ: ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی

--- سوانح: میتھیو آرنلڈ

تنقیدی تصور، جواز، وظیفہ اور منصب

''تنقید'' نقد سے مشتق ہے۔ اِس سے مراد کسی لفظ یا چیز کا قدری اور جوہری تعین ہے۔ تنقیدی عمل میں وہ جوہر اور قدر دریافت کی جاتی ہے جو کسی چیز کے اَصل یا نقد، یا نقد کے برابر ہوتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ اور ادب میں کسی فن پارہ کو ''نقد'' تصور کیا جائے تو تنقید اُس کے قدری اور جوہری تعینات کرتی ہے۔ اِسے evaluation کی اصطلاح میں بھی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تنقید کا وظائفی funcational تصور ہے۔ تنقید کا عمل جس انداز میں فعال اور اطلاق پذیر ہے وہی اِس کا وظائفی طریقہءِ کار بھی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چکبستؔ کے مطابق:۔

زندگی کیا ہے، عناصر میں ظہورِ ترتیب

موت کیا ہے، اِن ہی عناصر کا پریشاں ہونا

برج نرائن چکبستؔ

شعر تخلیقی فن پارہ ہے جس کے نقد و نظر میں تنقیدی عمل کی فعالیت سے شعر کی داخلی اقدار اور جوہر دریافت کئے جاسکتے ہیں۔ جو کچھ شعر میں کہا گیا ہے، تنقیدی اطلاق اور عمل پذیری کی وجہ سے وہی کچھ نمایاں ہوجاتا ہے۔ اِس شعر کا تنقیدی عمل عناصر کی ترکیب، اُن کا زندگی سے تعلق، اُن ہی عناصر کا پریشاں ہونا اور اُس کے نتیجہ میں وَرُودِ موت بالکل وہی قدر و جوہر ہے جو شعر کی معنوی داخلیت میں موجود ہے۔ گویا تنقید یا نقد و نظر خاص لُغت اور طریقہءِ کار کا مجموعہ ہے جو کسی فن پارہ میں اُس کی اقدار اور جوہر کو دریافت کرنے کے آلات کی طرح ہے۔ مگر یہ سب کچھ مشینی mechanical نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی عمل کی طرح تجزیاتی اور دریافتی ہوتی ہے۔ اِس میں انسانی فطرت، مزاج، فکر، فلسفہ اور اُمنگ و آرزو کا تنوع ہوتا ہے۔ اِس سے تنقیدی عمل کو انسانی خیال و عمل کی فہم کے لئے خاص لچک elasticity فراہم ہوتی ہے۔ انسانی فطرت میں تغیر اور تلَوّن کے بیان کی گُنجائش پیدا کرتی ہے۔ تخلیقی فن پاروں کی طرح اُن سے متعلق تنقید اور نقد و نظر کے عمل میں تنوّع، تضاد اور تنازعات سے معمور ہوتی ہے۔ مختلف تنقیدی نظریات اِسی خاصیت کا ثبوت ہیں۔ نظریات میں تنوّع، تنقیدی محیط کو جامعیت یا اجتماعیت کے خصائص سے مُتّصِف کرتا ہے۔ مختلف نظریات مختلف پہلوؤں سے کسی فن پارہ میں قدری دریافتوں کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔

تنقیدی عمل تخلیق سے مُقدّم ہوتا ہے یا مؤخّر۔ یہ سوال تو ایسے ہی ہے جیسے مُرغی پہلے پیدا ہوئی یا انڈہ۔ اِس سے مراد کوئی ایسا فیصلہ صادر کرنا ہے جس کے مطابق یہ سوچا جاسکتا کہ شاعر اوّلاً نقاد ہوتا ہے اور اپنی تنقیدی صلاحیت کی روشنی

میں فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ دوسرا خیال اِس طرح کا ہوسکتا ہے کہ تخلیق کار فن پارہ پیش کرتا ہے اور اُس کے بعد کوئی اور اُس پر نقد و نظر پیش کرتا ہے۔ انسانی ذہن کے ارتقاء میں اِس طرح کا ابہام کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی بھی تخلیق کار اپنے فن پارہ سے متعلق پہلے سے کوئی خام خیال تو رکھتا ہی ہے۔ خیال کے بغیر نہ تخئیل ممکن ہے اور نہ تخلیق۔ وہ غیر رسمی، غیر مربوط اور غیر منظّم ہوتے ہیں، مگر ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ فن کار کو خود سے بھی اِن کا زیادہ شعوری اِدراک نہ ہو۔ رسمی طور پر تنقیدی خیالات پیش کرنے والے مُفکرین کا فن کار مطالعہ کرتے ہیں اور اُن سے متاثر ہوتے ہیں۔ اُن کی تخلیقی پیش کاری پر تنقید کے اثرات موجود ہوتے ہیں۔ زیادہ وضاحت سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ بعض فنکار اپنے فن پارے تنقیدی خیالات کی روشنی میں تخلیق کرتے ہیں۔ مگر یہ تخلیقی عمل کی کوئی پیشگی شرط نہیں۔ محض امکانات میں سے کوئی امکان ہوسکتا ہے۔ فن کار کی اپنی تنقیدی صلاحیت اور نقاد کی تنقیدی پیش کاری فن پارے کی پیش کش سے پیشگی بھی ہوسکتی ہے اور بعداً بھی ہوسکتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کا خیال ہے:۔

''میرا یہ ایمان ہے اور اِس کے لئے قوی دلائل بھی موجود ہیں کہ پہلے
تنقید اور اُس کے بعد تخلیقی سرگرمی کا وقت آتا ہے۔'' 1

دُہرانے اور یاد دہانی کی ضرورت ہے کہ یہ عمل میکانکی نوعیت کا نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی طریقہءِ کار ہی کے مطابق ہوتا ہے۔ شاعری کی نقد و نظر شاعری ہی کی اقدار و جوہریت کے مطابق کی جاسکتی ہیں۔ تنقیدی تصورات، اصطلاحات اور طریقہءِ کار کو آسان فہمی کے لئے آلات instrunent تو کہا جاسکتا ہے مگر یہ بالکل آلات کی طرح نہیں ہوتے۔ تصورات کی دریافت تصورات ہی کے انداز میں نتائج کرتے ہیں۔ یہ فرق تخلیقی علوم اور طبعی علوم کے طریقہءِ کار کے فرق کی وجہ سے نمایاں ہوجاتا ہے۔ تخلیقی عمل انسان، تخلیقی صلاحیت، تخلیقی اُمنگ، انسانی نفسیات، اعصابیّت وغیرہ کا نتیجہ ہوتا ہے، کسی طبعی سائنسی عمل کا نہیں۔ ایسے مباحث میں تخلیق اور طبعی سائنس کے اُصولوں کے تفریق و امتیاز کو سمجھنا اور اُن کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ تنقیدی عمل فن پارہ کی تخلیق سے پہلے یا بعد یا دونوں صورتوں میں جاری رہتا۔ اس کو ''پہلے'' یا ''بعد'' کی تحدید میں متعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس کو تخلیق میں اُس کی اقدار اور جوہریت کی دریافت اُس کی معنویت کا ابلاغ و انشراح کا باعث ہوتی ہے۔ جس تخلیق کی قدریں انسانوں پر ابلاغ نہ ہوں وہ دفینہ، خزینہ تو ہوسکتا ہے تخلیق نہیں۔ گویا تنقید تخلیقی تقاضا ہے کہ اُسے ابلاغ کرنے کے اُصول و طریق مربوط و منضبط کئے جائیں۔

تنقید سے متعلق ایک اور ابہام یا بے معنی سوال اُٹھایا جاتا ہے۔ اِس بات میں تو کوئی دو رائے نہیں کہ فن و تخلیق اَرفع ترین sublime اعمال ہوتے ہیں۔ کیا یہ لازم ہے کہ کسی اَرفع حقیقت کی موجودگی میں کوئی دوسری اعلیٰ حقیقت وجود و وقوف پذیر ہی نہ ہوسکے۔ اِس انداز میں سوچنا تو غیر حیاتیاتی رویّہ ہوتا ہے۔ تخلیق سے طبعی سائنس کے عمل تک چیزیں ایک دوسرے کے موازنے، مسابقے اور تضاد میں آمنے سامنے یا اردگرد موجود رہتی ہیں۔ کوئی چیز پہلے وقوع پذیر ہوتی ہے

اور دوسری بعد میں۔ اِس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ اُن دونوں کے وقوعات تو وقوع پذیر ہو چکے ہوتے ہیں، مگر وہ دونوں موجود ہوتے ہیں۔ اُن کا آپس میں تعلق ہوتا ہے اور اُن کی اطلاق پذیری میں تعلق کا اشتراک بھی۔ تخلیق و تنقید کے عملی موازنہ میں ''بہتر اور مہتر'' کے اِسمِ صفت کا استعمال غیر علمی رویّہ ہے۔ کسی علمی جہت کی محض کسی دوسری علمی جہت کی وجہ سے تغلیط کر دینا کم علمی کا عمل ہے۔ ورڈز ورتھ دنیائے شعر و ادب کا لازوال کردار ہے۔ وہ شاعری پر تکیہ کرتا تھا اور تنقیدی خیالات کا اظہار بھی۔ مگر تنقید کے عمل کو تخلیق سے حقیر و ادنیٰ ثابت کرتا تھا۔ اُس کی ذات پر اُس کا شاعر غالب تھا جس کے موازنہ میں وہ اپنے نقاد کو حقیر و ادنیٰ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔

''تنقیدی قوت یقیناً تخلیقی قوت کے مقابلے میں کمتر درجے کی چیز ہے اور وہ وقت جو دوسروں کے کاموں پر تنقید لکھنے میں صرف کیا جائے اگر تخلیقی کاموں میں، خواہ وہ کسی درجے کے ہوں، لگایا جائے تو زیادہ مفید ہے۔ 2

اچھی اور کمزور اقدار اَدب کے فرق کو سمجھنا تو بہت ضروری ہوتا ہے۔ مگر تنقید کو کمزور پہلو ثابت کئے بغیر یہ کہنا کہ تنقید کوئی بے معنی اور غیر ضروری عمل ہوتا ہے، درست نہیں۔ تنقید کے فلسفہ اور طریقۂ کار میں دیگر علوم کی طرح کمزوریاں تو ہوسکتی ہیں مگر تنقیدی عمل غیر ضروری کبھی نہیں ہوسکتا۔ تخلیق کے اَرفع عمل کو توجیح و توضیح کے لئے تنقیدی وسیلوں اور اُن کا استعمال لازم ہوتا ہے۔ بُرائی تو بُرائی ہوتی ہے مگر اِس کا انکشاف بہت بڑی نیکی۔ اِس سے انسانوں کو بُرائی سے مدافعت کی گُنجائش نصیب ہوتی ہے۔ اچھائی تو اچھائی ہوتی ہے مگر اِس کی وضاحت اُس کی صداقت کی تعمیم و توثیق کرتی ہے۔ اِس سے انسان اپنے رویّہ اور اعمال میں خوشی، اعتماد، احساسِ تحفظ اور آپس میں متعلق ہونے کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ تنقید کے بغیر تخلیق توضیحی اقلیت کی طرح ہوتی ہے جس کا حیات سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اِس طرح کی جزیرائی سوچ غیر علمی رویّہ ہوتا ہے جس کے نتائج میں تخلیق جیسے اَرفع ترین عمل کو کسی تنہائی کی تاریکی میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ تنقید جو روشنی فراہم کرتی ہے اُسی میں سے کسی خزینے کے قدر و جوہر کی دریافت کی جاسکتی ہے۔ اِس لحاظ سے یہ عقلی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تخلیق کے بغیر تنقید اور تنقید کے بغیر تخلیق بے دست و پاہ شناختوں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر جانسن زبان و ادب کا عظیم تاریخی کردار ہے۔ وہ نقاد ہونے کے باوجود ورڈز ورتھ کی طرح تنقیدی عمل کے خلاف خیالات کا اظہار کرتا رہتا تھا۔ اُس بڑے آدمی کے خیالات میں ابہامی تضاد یہ تھا کہ وہ جس تنقیدی عمل کی بنیاد پر اپنا کام کر رہا تھا اُسی کو تخلیقی عمل کے مقابل ادنیٰ سمجھتا تھا بلکہ، اُس نے تو نقادوں کو غلیظ گالی تک دینے سے گریز نہ کیا۔ وہ لُغات نویس ہونے کے علاوہ شاعروں کی سوانح نگاری کا بہت بڑا ماہر تھا۔ سوانح نگاری میں تحقیق کے علاوہ تخلیق کے عناصر تو ہوتے ہی ہیں مگر اِن پہلوؤں پر کام کرنے کے لئے تنقیدی شعور بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن اپنی اِسی بنیادی صلاحیت کے خلاف خیالات کا اظہار بھی کرتا رہتا تھا۔ تخلیق میں تخلیقی قدر اور جوہرِ فن کی بنیاد ہوتے ہیں۔ اُن کی معنویت، حظ و لطافت، درس و

عبرت تنقیدی عمل کی وجہ سے ابلاغ ہوسکتا ہے تو پھر تنقید کو تخلیق سے چھوٹا یا بڑا عمل ثابت کرنے کے ابہام کا سبب نہیں۔ تخلیق اور تنقید کو اُن کی اہمیت کے حوالہ ہی سے فہم و قبول کرنا ہی علمی اور ادبی رویّہ ہے۔

تنقید کا جواز تخلیق ہے اور تخلیق کا ابلاغ تنقید۔ تخلیق و تنقید کے عوامل باہم منحصر ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر غیر مکمل، جز یرائی، مقید و محدود و مسدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تخلیق کی روشنی کا فروغ تنقید کی قندیل پر مبنی ہوتا ہے اور تنقید کی تعمیر کا انحصار تخلیق کی اقدار و جوہریت کی تعمیم، ابلاغ، انکشاف اور اکتشاف پر ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار کے ذہن میں جو چیزیں ہوتی ہیں متن میں تنقید کے وسیلے سے اُن سے زیادہ چیزوں کو دریافت کیا جاسکے۔ جو کچھ ہوتا ہے اُس کا انشراح انکشاف ہوتا ہے اور اُس سے باہر یا زیادہ وسعت تک پھیلتا ہوا اثر اکتشاف کرتا ہے۔ تنقیدی عمل نہ صرف انکشاف کی صلاحیت فراہم کرتا ہے بلکہ تخلیقی فن پارے کی حرکیات میں آنے والے زمانوں کے لئے خزانوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ میتھو آرنلڈ کا کہنا ہے:۔

''تخلیقی فنکار خیالات دریافت نہیں کرتا۔ یہ تو نقاد کا کام ہے۔''3

تخلیق تنقید کا جواز واستناد پیش کرتی ہے۔ کروچے اپنے مقالہ ''شاعری کا جواز'' میں جن خیالات کا اظہار کرتا ہے وہ خیالات تنقید کے جواز کے اثبات کے لئے استناد کا درجہ رکھتے ہیں:۔

> ''یہ حقیقت ہے کہ کوئی دن نہیں گزرتا، جب یہ ہمہ گیر شکایت نہیں سنتے کہ ہماری دنیا سے اعلیٰ مقاصد غائب ہوگئے ہیں۔ ہماری زندگی کا مقصد محض دوست کے لئے لڑ کر فتح حاصل کرنا اور محض لطف جسمانی حاصل کرنا ہوگیا ہے۔ وہ چیز جو ہمارے جذبات کو ابھارتی اور ہماری تعریف کی مستحق ٹھیرتی ہے جسمانی قوت کی اندھا دُھند نمائش ہے۔ ہماری تمام کوشش اس زبردست کشمکش پر مرکوز ہوکر رہ گئی ہے کہ دوسری قوموں اور طبقوں سے ہم کیسے سبقت لے جائیں؟ وہ عظیم اور مقدس ناصحانہ الفاظ، جو زمانہ ماضی میں ہمارے دلوں کو گرما دیتے تھے، یا تو محض مضحکہ خیز بن کر رہ گئے ہیں یا اس نسل کے لئے بےمعنی ہوکر رہ گئے ہیں جو یہ بھی نہیں جانتی کہ ان سے کیا کام لیا جائے؟ یہ نسل ان الفاظ کی قوت اور سحر انگیزی کو سمجھنے سے بھی قاصر ہے۔ وہ یہ الفاظ تھے جو ان کے اسلاف پر جادو کا اثر کرتے تھے۔ وہ خواب وہ ولولے، وہ نامرادیاں، جن کو ہمارے شاعروں نے عظیم عاشقوں اور عظیم شہریوں سے وابستہ کیا ہے، اب معمولی ہوگئے ہیں۔4

کروچے شاعری کے جواز کے حوالہ سے لکھتا ہے علمی اور فکری تنزّل اور محرومی کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ اُس کے پس منظر میں اُس کا تنقیدی شعور ہے۔ وہ اپنے عہد کے علمی اور فنی زوال اور اُن کے نتائج کو تنقید کی زبان میں پیش کرتا ہے۔ یہ عمل تنقید کو اُس کی اہمیت کا جواز عطا کرتا ہے۔ شعور وآ گاہی تنقید کی صلاحیت ہوتے ہیں اُس کی اطلاق پذیری تنقید کا نتیجہ اور نتیجہ کی اہمیت و ربط تنقید کا جواز ہوتے ہیں۔ تنقید کا جواز اُس کے وظیفہ funcation سے جنم لیتا ہے۔ تنقیدی عمل مکمل طور پر تحرّک کی dynamic ہوتا ہے۔ اُس کی اپنے وظائف ہوتے ہیں جن میں ابلاغ، انکشاف، ترجمانی، اظہار، توضیح، توجیح اور قدری تعینات evaluations یا پیمائشیں ہوتی ہیں۔ یہ وظائف اپنے اطلاق نتائج میں فن پاروں کے تخلیقی اور قدری تعینات کا باعث ہوتے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے وظائف کا ذکر اِن الفاظ میں کیا ہے:۔

> تنقیدی قوت کا کام یہ ہے کہ وہ علوم کی تمام شاخوں میں، ہر چیز کے وجود کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ایک ایسا ذہنی وتخلیقی ماحول پیدا کردے، حالات کو اس طور پر سازگار بنادے، نظامِ خیال کو اس طور پر مربوط کردے اور ان رشتوں کو اس طور پر جوڑ کر ہم آہنگ کردے کہ تخلیقی قوت ان سے پورے طور پر مستفید ہوسکے۔ تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔ فرسودہ، بے معنی اور ازکار رفتہ خیالات کو اکھاڑ پھینکتی ہے اور ان کی جگہ زندہ اور ترقی پسند خیالات کو مروج و عام کر کے اس طور پر سامنے لا کھڑا کرتی ہے کہ ان کی شعلہ سامانی، ان کی لچک تخلیقی ذہنوں کو ترغیب دلاتی ہے۔ تنقیدی عمل کے ذریعے یہ خیالات معاشرہ تک پہنچتے ہیں اور چونکہ صداقت کا احساس خود زندگی کا احساس ہے اس لئے نتیجے کے طور پر عمل اور ردِعمل کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ خیالات کا ایک زندہ نظام نشو ونما پانے لگتا ہے اور حرکت ونمو کے اسی عمل کی کوکھ سے ادب میں تخلیقی ادوار جنم لیتے ہیں۔
>
> مثال کے طور پر شاعری کو لیجئے۔ اس بات سے میری طرح آپ بھی یقیناً واقف ہوں گے کہ زندگی اور دنیا کو اپنی شاعری میں برتنے سے پہلے شاعر کے لئے خود زندگی اور دنیا کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف ہونا

> ضروری ہے۔ اب جبکہ زندگی اور دنیا بہت پیچیدہ چیزیں بن گئی ہیں جدید شاعری کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ تنقیدی شعور اور تنقیدی کاوش اس کے اندر موجود ہو ورنہ وہ تخلیق بذات خود سطحی اور بے وقعت ہوگی۔'' 5

تنقید کے وظائف ،تنقید کے منصب کا تعین کرتے ہیں۔تنقید توجیح ،توضیح، ترجمانی اورقدری تعینات کے وظائف سرانجام دیتی ہے۔اگر یہ وظائف سرانجام نہ دے تو تخلیق ابلاغ نہیں ہوسکتی اور بلاابلاغ کوئی فن پارہ کسی سربستہ راز کی طرح ہوتا ہے۔گویا تخلیق خزانہ ہوتی ہے اور تنقید اُس کی دریافت۔تنقید کے ایسے وظائف کی وجہ سے اُسے تخلیق کے جزو لاینفک کے طور پر سمجھا اور مطالعہ کیا جاتا ہے۔گویا دونوں ایک دوسرے پر نہ صرف انحصاری حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے بغیر غیر مکمل بھی رہتے ہیں۔تخلیق،تنقید کے جواز اور وظائف کے نتیجہ میں میتھیو آرنلڈ تنقید کے منصب کا فکری تعین درجِ ذیل لفظوں میں کرتے ہیں:۔

> ''تنقید ی کا بنیادی کام تو دیانتداری وغیر جانبداری کے ساتھ بہترین خیالات سے واقف ہوکراُسے دوسروں تک پہچانا ہے تاکہ اِس طرح تازہ خیالات ہمارے شعور کا حصہ بن سکیں..... اُن لوگوں کی تعداد ہمیشہ مختصر رہی ہوگی جو چیزوں کواُن کی اصلی اور حقیقی شکل میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں،لیکن یہی وہ لوگ ہیں جو اپنے کام (تنقید) کولگن کے ساتھ کرتے ہیں اور اُن ہی کوششوں سے زندہ خیالات رواج پاتے ہیں۔عملی زندگی کے شور وشغب میں انسان ہمیشہ دل کشی محسوس کرے گا لیکن ایسے میں نقاد اپنے مقاصد پر کاربندرہ کر خود عملی انسان کی خدمت بھی انجام دے سکتا ہے،عملی آدمی کے سامنے خیالات کی اہمیت کو اجاگر کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے اور یہ کام ہمارے دور میں تنقید کو کرنا ہے....... تنقید میں ایسی لچک ہونی چاہیے کہ وہ ضرورت پڑنے پر چیزوں سے وابستہ ہوجائے اور جب چاہے ان سے الگ ہوجائے۔اُسے اِن عناصر کو اُبھارنا چاہیے،اُن خیالات کی توصیف کرنی چاہیے جن سے بھرپور کاملیّت پیدا ہوسکتی ہے اور ایسے میں اِن خیالات سے بھی خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے جو عملی سطح پر ضرررساں اور مجرمانہ معلوم ہوتے ہیں۔تنقید کا کام اور میں اِس بات پھر زور دینا چاہتا ہوں کہ وہ غیر جانبدار کوشش کو اپنا لائحہ عمل بنائے۔دنیا کے بہترین خیالات کی تبلیغ کرے،تاکہ سچے اور زندہ خیالات کا دھارا وجود میں آسکے۔'' 6

نوٹس

میتھیو آرنلڈ

میتھیو آرنلڈ 24دسمبر 1822،15اپریل 1988 تھامس آرنلڈ اوراُس کی بیوی میری پین روز کے ہاں برطانیہ میں پیدا ہوا۔لکھنا پڑھنا اور تخلیقی عمل و تحقیق اُن کے خاندان کی اقدار میں شامل تھا۔میتھیو کا بھائی ٹام آرنلڈ ادب کا پروفیسر تھااورولیم ڈی فیلڈ آرنلڈ ناول نگار۔میتھیو آرنلڈ اُستاد پروفیسر،نقاد،تحقیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ سکولوں کے معائنہ کا انسپیکٹر بھی تھا۔وہ''رگبی سکول''میں ہیڈ ماسٹر بھی رہا۔اُس نے سترہ برس کی عمر میں وظیفہ حاصل کیا اور 1841ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی برطانیہ میں بی۔اے کی تعلیم میں مشغول ہوگیا۔اُس نے 1844ء بی۔اے کی سند حاصل کی۔وہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں پروفیسر بھی رہا۔میتھیو آرنلڈ کو ورڈز ورتھ کی قربت بھی حاصل رہی۔وہ لیک ڈسٹرکٹ میں ورڈز ورتھ کا ہمسایہ تھا۔میتھیو نے 1850ء میں ورڈز ورتھ کی نظموں کا مجموعہ''Memorial Verses''کے عنوان سے شائع کیا۔میتھیو نے 1851ء میں فرانسیس لوسی نامی خاتون سے شادی کرلی۔میتھیو آرنلڈ کی شخصیت اور فکر میں''اشرافیہ،نوابیتaristocratic''کی اقدار نمایاں نظر آتی ہے۔وہ مثبت اقدار کا پرچارک تھااورعیسائی مذہب سے فکری تعلق رکھتا تھا۔اُس کی فکر،مثبت اقدار،نفسیات اور شخصیت کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ''سماجی صوفیsocial mystic''تھا جوساری عمرانسانوں کے لئے مثبت اقدار کے فروغ کے لئے تحقیق وتحریر پیش کرتا رہا۔وہ 1888ء میں دل کے جان لیوادورے کا شکار ہوااوراپنی عظمت،تخلیق،تحقیق اور فکروعمل کو دنیا میں چھوڑتا ہوااِس دنیا سے رخصت ہوا۔

The Strayed Reveller, and Other Poems (1849)	Stanzas in Memory of the Author of "Obermann" (1849)
Empedocles on Etna, and Other Poems (1852)	Sohrab and Rustum (1853)
The Scholar-Gipsy (1853)	Stanzas from the Grande Chartreuse (1855)

Memorial Verses to Wordsworth	Rugby Chapel (1867)
Thyrsis (1865)	Essays in Criticism (1865, 1888)
Culture and Anarchy (1869)	Friendship's Garland (1871)
Literature and Dogma (1873)	God and the Bible (1875

ولیم ورڈز ورتھ

ولیم ورڈز ورتھ 7اپریل1770ء،23اپریل1850ء برطانیہ میں پیدا ہوا۔اُس کے والد کا نام جان وڑ دز ورتھ اور والدہ کا این کُوکسن تھا۔ولیم ورڈز ورتھ کے بعد اُس کی چھوٹی بہن ڈوروتھی ورڈز ورتھ کی ولادت ہوئی۔ وہ شاعرہ اور ڈائری نویس تھی۔ کسی ذہنی عارضہ کا شکار ہونے کی وجہ سے ورڈز ورتھ نے ساری عمر چھوٹی بہن کا خیال رکھا۔اُس کی موت دریا میں آبی جہاز کے ڈوب جانے سے 1850ء میں ہوئی۔ ورڈز ورتھ کی زندگی پر اپنی بہن سے تعلق کے بہت گہرے اثرات مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں۔ورڈز ورتھ کے والد کی لائبریری تھی جس سے وہ خاطرخواہ استفادہ کرتا تھا۔ وہ صاحبِ مطالعہ شاعر تھا۔تاہم رسمی تعلیم زیادہ حاصل نہ کرسکا۔شاعری کے علاوہ ورڈز ورتھ اچھے تنقیدی محاکمات پیش کرتا تھا مگر اُسے یہ معلوم نہ تھا کہ وہ تنقید کے میدان میں کوئی عمل سرانجام دے رہا تھا۔اِس کے باوجود کہ وہ تنقیدی خیالات پیش کرتا تھا؛تنقید کے خلاف بھی لکھتا رہتا تھا۔ورڈز ورتھ کی خوش قسمتی تھی کہ اُس نے انقلابِ فرانس کا مشاہدہ کیا۔اُس نے فرانس ہی میں اینٹ Annette نامی خاتون سے محبت رچالی جس کے بطن سے ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام کیرولین تھا۔ورڈز ورتھ اور اُس کی بہن ڈرورتھی 1802ء میں پھر فرانس گئے تاکہ اینٹ کو بتایا جاسکے کہ ورڈز ورتھ ''میری ہچنسن'' نامی خاتون سے شادی کرنا چاہتاہے۔ورڈز ورتھ دنیائے ادب کی رومانوی تحریکِ شاعری کا نمائندہ شاعر ہے۔اُس کی شاعری کو فطرت سے محبت کی الہامی شاعری کے عنوان سے یاد کیا جاتا ہے۔وہ 18جون1803ء کے دن اِس دنیا سے رخصت ہوا۔اُس کی شاعری کے اثرات دنیائے ادب کی صفحہ صفحہ کی تخلیق میں مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں۔ورڈز ورتھ کی تصنیفات میں درجِ ذیل شامل ہیں۔

Lyrical Ballads, with a Few Other Poems (1798)	"Simon Lee"
"We are Seven"	"Lines Written in Early Spring"
"Expostulation and Reply"	"The Tables Turned"

"The Thorn"	"Lines Composed A Few Miles above Tintern Abbey"
Lyrical Ballads, with Other Poems (1800)	"Three years she grew"
Preface to the Lyrical Ballads	"Strange fits of passion have I known"
"She Dwelt among the Untrodden Ways"	"A Slumber Did my Spirit Seal"
"I travelled among unknown men"	"Lucy Gray"
"The Two April Mornings"	"Nutting"
"The Ruined Cottage"	"Michael"
"The Kitten at Play"	Poems, in Two Volumes (1807)
"Resolution and Independence"	"I Wandered Lonely as a Cloud" Also known as "Daffodils"
"My Heart Leaps Up"	"Ode: Intimations of Immortality"
"Ode to Duty"	"The Solitary Reaper"
"Elegiac Stanzas"	"Composed upon Westminster Bridge, September 3, 1802"
"London, 1802"	"The World Is Too Much with Us"
"French Revolution" (1810)	Guide to the Lakes (1810)
"To the Cuckoo"	The Excursion (1814)
Laodamia (1815, 1845)	The White Doe of Rylstone (1815)

Peter Bell (1819)	Ecclesiastical Sonnets (1822)
The Prelude (1850)	

بینے ڈیٹو کروچے

بینے ڈیٹو کروچے 25 فروری 1866ء میں ایک خوشحال ذمہ دار خاندان میں پیدا ہوا۔ اُنہی دنوں میں ایک خوفناک زلزلہ کے نتیجہ میں نہ صرف اُس کے بہت سے عزیز جان سے گئے بلکہ وہ خود بھی زخمی ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد وہ روم، اٹلی میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے چلا گیا۔ اُس نے فلسفہ کے میدان میں تکمیلِ تعلیم سے پہلے ہی سنجیدہ کام شروع کر دیا تھا۔ وہ فلسفہ کے رسالہ جات کے مجموعے اور اُن کی اشاعت کرتا تھا۔ 1910ء میں سینٹر منتخب ہوا اور 1931ء میں وزیرِ تعلیم۔ اُس نے انسانوں کے لئے ''جمالیاتی، اخلاقی، معاشی اور منطقی'' کی صلاحیتوں کو دریافت کیا جو انسانی تہذیب کے ارتقاء میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اُس نے علم و انسان کے موضوعات پر بہت کچھ لکھا جس سے رہتی دنیا تک انسان استفادہ کرتے رہیں گے۔ کروچے کی تصنیفات میں درجِ ذیل کتابیں شامل ہیں۔

Benedetto Croce's Poetry and Literature : An Introduction to the Criticism and History	The Conduct of Life
Historical Materialism and the Economics of Karl Marx	The History of the Kingdom of Naples
Aesthetic: As Science of Expression and General Linguistic	My Philosophy: Essays on the Moral and Political Problems of Our Time
My Philosophy, and Other Essays on the Moral and Political Problems of Our Time.	History as the Story of Liberty, Meridian Books,
Guide to aesthetics =: Breviario di estetica	Intorno alla Critica letteraria
History As the Story of Liberty	Goethe

Aesthetic (1902), Logic (1908)	Benedetto Croce Aesthetic
Geschichte Europas im neunzehnten Jahrhundert.	History: Its Theory and Practice. Trans. by Douglas Ainslie.
The Prince (Warbler Classics Annotated Edition)	Schriften zur Kunsttheorie-Paket / Der Surrealismus
Histoire de l'Europe au XIXè siècle	History of Europe in the nineteenth century (A Harbinger book)
He Poetry of Dante 1922	Corce, The King, And The Allies: Extracts From A Diary July 1943 - June 1944
Politics and Morals	Volfango Goethe a Napoli aneddoti e ritratti con cinque incisioni 1903
Breviary of Aesthetics: Lectures	Germany and Europe: A Spiritual Dissension

ڈاکٹر جمیل جالبی

ڈاکٹر جمیل جالبی 12 جون 1929، 18 اپریل 2019 علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والدِ گرامی کا نام محمد جمیل خان تھا۔ جالبی نے میرٹھ کالج سے بی۔اے کی سند حاصل کی۔ 1947ء میں پاکستان ہجرت کر آئے۔ ایم۔ انگلش میں 1949ء میں قانون کی سند، 1950ء میں پی۔ایچ۔ڈی اور ڈی۔لِٹ 1973ء کی ڈگریاں حاصل کیں۔ وہ 1953ء میں سِوِل سروس آف پاکستان میں شعبہ انکم ٹیکس کے لئے منتخب ہوئے۔ وہ کراچی یونیوسٹی کے وائس چانسلر اور چیئرمین مقتدرہ قومی زبان بھی رہے۔ جالبی نے تحقیق وتنقید کی کم وبیش چالیس تصنیفات کے علاوہ بچوں کا بہت سا تخلیقی ادب پیش کیا۔ جمیل جالبی نے اِس دنیا میں آنے کے شکریہ کے طور پر بہت ہی قابلِ قدر اثاثہ اپنے ہم وطنوں، ہم نفسوں اور اُردو کے پرستاروں کے لئے چھوڑا۔ اُنہیں انسانیت کے یکتا کرداروں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

پاکستانی ثقافت	تنقیداور تجربہ
نئی تنقید	ادب،ثقافت اور مسائل
محمد تقی میؔر	نون میم راشد؛ایک مطالعہ
معاصرِ ادب	قومی زبان
یک جہتی،نفاذ اور مسائل	مثنوی کدم راؤ اور پدم راؤ
دیوانِ حسن شوقؔی	فرہنگِ اصلاحات
قدیم اُردو لغت	تحریکِ ادبِ اردو
دیوانِ نُصرتی	ایلیٹ کے مضامین
جانورِستان	ارسطو سے ایلیٹ تک
ادبی تحقیق	قومی انگلش-اردو ڈکشنری
تحریکِ ادب اُردو	تاریخِ اُردو ادب جلدِ اول
تاریخِ اُردو ادب جلدِ دوئم	تاریخِ اُردو ادب جلدِ سوئم
تاریخِ اُردو ادب جلدِ چہارم	

حوالہ جات

1۔میتھیو آرنلڈ :مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی،ص367 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1975ء

2۔ورڈز ورتھ،مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی،ص309 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1975ء

3۔میتھیو آرنلڈ :مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی،ص363 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1975ء

4۔کروچے،مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی،ص430 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1975ء

5۔میتھیو آرنلڈ،مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی،ص430 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1975ء

6۔میتھیو آرنلڈ،مشمولہ''ارسطو سے ایلیٹ تک''تراجم :ڈاکٹر جمیل جالبی ،ص 369-368 نیشنل بک فاؤنڈیشن ،اسلام آباد1975ء

تنقید

Criticism

تخلیقی فنون کو سمجھنے کے لئے علمِ تنقید کا مطالعہ اور اطلاق کیا جاتا ہے۔فنونِ لطیفہ میں مصّوری، مجسمہ سازی اور دیگر اصناف کے علاوہ ادبی مطالعات بھی شامل ہوتے ہیں۔اَدب literature میں تنقید ادب سے متعلق مخصوص ہو جاتی ہے۔اِس کے اُصولوں اور اقدار کا زیادہ فرق نہیں ہوتا بلکہ اِضافی اور تخیلی ہوتا ہے۔مثال کے طور پر مصوری میں رنگوں، زاویوں اور قوس کی بجائے ادب میں لفظیات imagery اور ہیئت مختلف ہونے کے باوجود مشترک تنقیدی مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں۔ادب میں تنقیدی اقدار سے مُراد متن کو سمجھنا، تجزیہ کرنا، معنویت کا ابلاغ کرنا، جمالیات کے نقوش کو نمایاں کرنا، اسلوب اور فنی اقدار values کا تعین کرنا ہوتا ہے۔''تنقید'' کے تصور اور اصطلاح کی تعریف definition سماجی علوم کی تعریفات کی طرح ممکن نہیں ہے۔سماجی علوم سائنسی ہوتے ہیں اور ادب تخلیقی۔ہاں البتہ تنقید کا جامع اور عملی تصور پیش کیا جا سکتا ہے۔متن میں ادبی اقدار کا تعین، اُن کے متعلق فیصلہ judgement، نتیجہ فن پارہ میں اسلوب نقد و نظر کا بنیادی مرکز اور ہدف ہوتے ہیں۔بہت ہی سادہ لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ادبی فن پارہ کی اقداری تعینات کا طریقہء کار ہوتی ہے۔ادبی تخلیق قارئین تک دسترس حاصل کرتی ہے تو اِس سے تنقید کے عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔متن کا مطالعہ قاری کے لئے متن کی فہم کا تقاضا پیدا کر دیتا ہے۔''متن کا مطالعہ' تخلیقی فن پارے کی مجموعی تفہیم کی طرح ہوتا ہے جس میں ادبی اور تخلیقی اقدار کی پرکھ پڑچول شامل ہوتی ہے۔گویا فن پارے کا مطالعہ اور تنقیدی عمل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔قاری کی مداخلت تو متن میں کے بعد نمایاں ہوتی ہے جبکہ تخلیق کار اَز خود اپنے تخلیقی عمل میں تنقید و تناظر کا عمل جاری رکھتا ہے۔تخلیقی فن پارہ یا متن کو لکھتے ہوئے یا اُس سے پہلے یا اُس کے بعد فنکار اپنے فن پارہ کا جائزہ لیتا رہتا ہے۔تخلیقی اور تنقیدی عمل ایک ساتھ ہی آغاز کرتے ہیں۔تاریخِ اَدب اور تاریخ تنقید ہم عصر اور باہم منحصر علوم ہیں۔تخلیق کار اور تنقید نگار ہمیشہ سے ہی فن پاروں کی معنویت، سچائی، حُسن اور فنکاری کا مطالعہ کرتے ہیں۔اَدب میں فن پارے کی تجزیاتی تعبیر اور اقداری تعین کے اُصولوں سے کیا جاتا ہے۔اُصولِ تنقید کے ذریعہ قاری اپنی فہم و فراست کی مہارت پیدا کرتا ہے۔اِس مقصد کے لئے قاری تنقیدی آلات tools of criticism کو استعمال میں لاتا ہے۔اِس سے قاری، طالب علم، محقق اور تنقید نگار کا دائرہ اِدراک awareness وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ایک ہی متن کے مطالعہ سے اُس کے مختلف معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔اِس سے سوچنے کا عمل تنقیدی critical

thinking نوعیت کا ہو جاتا ہے۔مصنف کے ذہن میں متن کے تصور کے علاوہ اور بہت کچھ ہوتا ہے۔ممکن ہے کہ تخلیق کار نے تخلیقی عمل میں جس چیز کو سوچ سمجھ کر پیش کرے،اُس کے علاوہ بہت سی چیزیں ایسی ہو سکتی ہیں جن کا مصنف کو شعوری اِدراک ہی نہ ہو۔نقاد متن میں موجود اقدار،مقاصد،مضامین اور مفاہیم کو دریافت کرتا ہے۔عملِ تنقید کے نتیجہ میں مطالعہ سے قاری اور نقاد کو اُس کے متعلق یقین اور اعتماد پیدا ہوتا ہے۔وہ رائے بناتے ہیں اور اِس کا ابلاغ تنقیدی تحریروں میں کرتے ہیں۔اِس عمل کے دوران تنقیدی اقدار بھی ارتقاء پذیر رہتی ہیں۔گویا تخلیق اور تنقید کی دلیل کی حدود حِصار متعین ہو جاتی ہیں۔تنقیدی زبان میں انہیں تنقیدی معیارات critical standards کہتے ہیں۔اِن معیارات کی توسیعی افادیت ہوتی ہے۔قاری فن پارہ کے متعلق فہم و فراست تو پیدا کرتا ہی ہے اُس کے ساتھ وہ عمومی general تفہیم کی مہارت بھی پیدا کر لیتا ہے۔ماہر نقاد کی رائے قاری کو اِس اہل کر دیتی ہے کہ وہ اپنی رائے قائم کر سکے۔قاری یہ سمجھنے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے کہ کسی فن پارہ کی تخلیق کے پس منظر میں کون کون سے حرکی عوامل تھے۔

تنقید criticism کی اصطلاح کا آغاز قبل اَز مسیح یونانی فنون،فکر و فلسفہ سے ہوتا ہے۔سُقراط کے معروف ترین شاگرد ''کریٹو Crito'' کا تعلق اِسی اصطلاح کی مبادیات سے ہے۔''کریٹو''سُقراط کے ساتھ مکالمہ میں سوال و جواب کا اہتمام کرتا تھا۔خیال کیا جاتا ہے کہ کریٹو کوئی فرضی کردار ہے جو سُقراط کے مکالمہ،سوال و جواب،دلیل اور ردّ دلیل کی ترجمانی کرتا ہے۔دنیا کی مختلف زبانوں میں اِس اِصطلاح کو تھوڑی بہت مقامی لسانی تبدیلیوں کے بعد قبول کر لیا گیا۔لاطینی زبان میں criticus سے مُراد فیصلہ کار لیا جاتا ہے۔یونانی زبان میں بھی krites سے مراد فیصلہ ساز ہوتا ہے۔یونانی میں kritokis سے مراد ''فیصلہ کرنے کی صلاحیت رکھنے والا'' ہوتا ہے۔یونانی اصطلاحات میں krinein سے مراد ایک چیز کو دوسری چیز سے الگ کرنا لیا جاتا ہے۔اِسی طرح krei سے مُراد ایک چیز کا دوسری سے متفرق،ممتاز،امتیازی ہونا ہوتا ہے۔کسی فیصلہ،انتخاب یا مقدمہ کا نتیجہ krisis کہلاتا ہے۔فرانسیسی اِصطلاح critique لاطینی اِصطلاح criticus سے مشتق derived ہے۔یونان میں ایک علاقہ Crete کے نام سے بھی پہچانا جاتا تھا۔تاہم اِس خیال کا استناد دستیاب نہیں ہے کہ آیا crete کا یونانی زبان میں تنقیدی لُغت Criticus سے کوئی معنوی ربط ہے یا نہیں۔ہاں البتہ لفظ crete کا Criticus وغیرہ جیسی لغت سے صَوتی مماثلت یا تعلق اتفاقیہ بھی ہو سکتا ہے۔

تاریخِ تخلیق اور تاریخِ تنقید ساتھ ساتھ چلتی ہوئی ارتقاء پذیر رہوتی ہیں۔یونانی شاعر ہومر Homer(1200-900ق۔م۔) کی شاعری سے مراد ''لُطف'' ہے۔ہومر نے شاعری کے تجزیہ کے نتیجہ میں شاعری کے نتیجہ کو بیان کر دیا۔گویا ہومر کا یہ مشاہدہ تنقید کی ابتدائی شکل تھا۔ہیسیڈ Hasiad(800ق۔م)الہامی درس کو شاعری کا منصب قرار دیتا تھا۔زنوفنیز Zenophenes(445-391ق۔م)ہومر اور ہیسیڈ کو غیر انسانی تصورات کے شاعر قرار دیتا تھا۔اُس کا خیال ہے کہ دونوں ہومر اور ہیسیڈ دیوتاؤں کی شاعری کرتے ہیں جبکہ شاعری

انسانوں کے متعلق ہوتی ہے اور انسانوں کے لئے ہوتی ہے۔ پینڈار Pindar (518-442 ق۔م) شاعری کو ''فطری شاعرانہ جوہر'' قرار دیتا تھا۔ جب کہ شاعری تخلیقی صنّاعی craftmanship ہوتی ہے۔ جورجیس Georges (480-310 ق۔م) کا شاعری سے مراد'' عُروضی نظام'' تھا جس کا مقصد سامعین کو متاثر کرنا اور ترغیب دینا ہے۔ ارسٹوفنیز Aristophenese (448-380-ق۔م) گھٹیا شاعروں کے متعلق کہتا تھا کہ وہ اُن پتیوں یا پتوں کی طرح ہوتے ہیں جن کے درمیان پھل ہی نہیں ہوتا۔ اُس کی مراد شاعری کا بے فیضی کا منصب تھا۔ ارسٹوفنیز کے ہاں تنقید کے سب سے ابتدائی رسمی نمونے مشاہدہ میں آتے ہیں۔ یونانی فنکار تنقید سے متعلق غیر رسمی خیالات پیش کرتے رہے۔ ایسے تنقیدی خیالات تخلیقی فنکاروں کے ذہن میں ہوتے ہی ہیں۔ سافوکلیز (490-406 ق۔م) فلسفی، شاعر، ڈرامہ نگار اور نقاد تھا۔ وہ اپنی تخلیق کا یوریپڈیز کی تخلیق کاری سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے،'' میں نے ایسے کردار پیش کئے جیسے ہونے چاہئیں جبکہ یوریپڈیز نے ایسے کردار پیش کئے جیسے کہ وہ ہیں''۔ سافوکلیز کا یہ تنقیدی فلسفہ، موازنہ کے طریقہ کار پر ارتقاء کرتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو مثالیت پرست idealist ثابت کرتا ہے جبکہ یوریپڈیز کو حقیقت نگار۔ موازنہ، مسابقہ اور تضاد کی تنقید جدید ترین تنقیدی فلسفہ، طریقہءِ کار اور استدلال کی بنیاد ہیں (ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص 3 نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد 1997ء)۔ عہدِ جدید میں موازنہ کی تنقید بہت ہی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر عبداللہ حسین اور قرأۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے موازنہ سے بہت سے پوشیدہ پہلو منکشف کئے جاسکتے ہیں۔

یونانی فلسفی افلاطون (427-337 ق۔م) نے اپنی متعدد فلسفیانہ تحریروں شاعر اور شاعری کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ انسانی تہذیب میں بہت ہی بڑا علمی کردار ہے۔ انگریز نقاد ایمرسن کا خیال ہے کہ افلاطون کی ''مکالماتِ افلاطون'' وہ کتاب ہے جس میں ہر کتاب کا مواد موجود ہے۔ اُس نے ریپبلک اور سیمپوزیم کے عنوان سے بھی بہت کچھ لکھا۔ وہ پیدائشی شاعر تھا جو شاعری کی دنیا کو خیرباد کہہ کر فلسفہ کی سنگلاخ وادی میں آن آباد ہوا۔ شاعری اور شاعر کے متعلق اُس کے خیالات بہت ہی معنی خیز ہیں۔ وہ شاعری کے متعلق تحریر کرتا ہے:۔

> ''کیونکہ شاعر ایک روشنی ہے اور پرواز کرنے والی پاک چیز ہے۔ وہ اس وقت تک تخلیق نہیں کرتا جب تک الہامی قوت اس پر غالب نہ آجائے اور وہ اپنے حواس زائل نہ کردے اور عقل یکسر غائب نہ ہوجائے۔ جب تک وہ اس عالم جذب میں نہیں آجاتا وہ بے قوت رہتا ہے اور اپنے الہام ربانی کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنا سکتا۔ وہ بڑے شاندار الفاظ ہوتے ہیں جن میں شاعر انسان کے عمل کو پیش کرتے ہیں لیکن یہ

الفاظ اصول فن کی مدد سے ان کے اندر پیدا نہیں ہوتے ۔صرف شاعری
کی دیوی ان میں الہامی قوت کا صور پھونکتی ہے۔اس عالم جذب میں ان
میں سے کوئی کیف آور، پر جوش بھجن لکھتا ہے۔کوئی حمد یہ گیت لکھتا ہے۔
کوئی کورس تخلیق کرتا ہے۔کوئی ایپک لکھتا ہے اور کوئی آئی امبک شعر لکھتا
ہے۔جو ایک صنف میں اچھا ہوتا ہے وہ دوسری صنف پر قدرت نہیں رکھتا
، کیونکہ شاعر فن کی مدد سے نہیں بلکہ آسمانی قوت سے نغمہ سرا ہوتا ہے۔'' 1

افلاطون شعری وُرود کو الہامی عطایا نزُول قرار دیتا ہے۔اُس کا یہ خیال ہمیشہ سے تنقیدی مباحث کا مرکز رہا ہے۔مگر اپنے زمانے میں وہ جو کچھ کہہ رہا تھا،اُس میں بہت کچھ تھا۔شاعری اور ریاست کے نظام کو پیش نظر رکھتے ہوئے وہ شاعر کے کردار کو مخصوص ومحدود کر دیتا ہے۔:۔

''اگر کوئی شاعر کسی پریشانی یا آفت کا ذکر کرے تو اسے یہ
اجازت نہ دی جائے کہ وہ ان پریشانیوں کو خدا سے منسوب کرے یا اگر وہ
انہیں خدا سے منسوب کرے بھی تو کسی طرح یہ بھی سمجھائے کہ خدا نے جو
کچھ کیا وہ حق ہے۔انصاف ہے اور وہ لوگ اس سزا سے بہتر انسان بن
گئے ہیں۔اس بات کو سختی سے منع کیا جائے کہ خدا کسی طرح بھی شَر کا
باعث ہے۔ایک منظّم جمہوریہ میں یہ بات نہ گائی جائے اور نہ نظم کی
جائے۔ ایسا بہتان خودکشی ، بربادی اور بدکاری کا باعث ہوگا۔'' 2

وہ نہ صرف معاشرہ میں شاعر کے کردار کی تخصیص اور تحدید کر دیتا ہے بلکہ شاعر کے توسیعی کردار کو قابلِ مذمت اور مستوجب سزاوار بھی خیال کرتا ہے:۔

''اِن (شاعروں) پر خوشبوئیں چڑھانے اور اُن کے گلے
میں ہار ڈالنے کے بعد اُنہیں اپنے شہر سے نکال دینا چاہیے۔'' 3

وہ یہ تو چاہتا ہے تھا کہ معاشرہ میں شاعر اپنا تخلیقی کردار ادا کرے ۔مگر وہ شاعر کو تخلیقی حدود سے گزر جانے کی گُنجائش Space نہیں دیتا۔شاعر کا کردار سماجی حد تک تو دُرست ہے مگر ریاستی مقاصد سے گزر جانا یا اُن کے خلاف لکھنا افلاطون کے خیال میں جُرم تھا۔وہ شاعر کی تحدید کرتے ہوئے بڑی تفصیل سے لکھتا ہے:۔

''شاعروں کو فاتحین کی تعریف کرنے کی اجازت دی جائے۔
ہر شاعر کو نہیں صرف ان شاعروں کو جو پچاس سال سے کم عمر کے نہ ہوں۔

اور وہ ایسے نہ ہوں، خواہ ان کی شاعرانہ وموسیقانہ قوتیں کتنی ہی زیادہ
کیوں نہ ہوں، جنہوں نے کوئی عظیم کام انجام نہ دیا ہو۔ بلکہ ایسے ہوں کو
خود نیک رہے ہوں اور ریاست میں معزز سمجھے جاتے ہوں۔ عمدہ کاموں
کے خالق ہوں۔ ایسے ہی لوگوں کی نظمیں گائی جائیں، چاہے وہ نظمیں
موسیقیت میں کمزور ہی کیوں نہ ہوں۔ ان نظموں کے بارے میں فیصلہ
ناظم تعلیم اور داعیان قوانین کے ہاتھ میں ہونا چاہیئے۔ ایسے ہی شاعر
آزادی کے ساتھ نغمہ سرائی کرسکیں، مگر یہ اجازت تمام شاعروں کے لئے
عام نہیں ہونی چاہیئے۔'' 4

وہ شاعر اور شاعری کے لئے ریاستی اقدار اور معیارات کا تعین کرتا ہے۔

عظیم یونانی فلسفی ارسطو نے اپنے معرکتہ الآراء مقالہ ''شعریات poetics'' میں ڈرامہ، شاعری، ڈرامہ نگار اور شعریات سے متعلقہ پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ سامعین پر شاعری اور ڈرامہ کے اثرات کی تفصیل و تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ عظیم سانحہ Great Tragedy میں اجزا، سامعین کا ردعمل اور اثرات کا تجزیہ پیش کیا۔ ہورلیس Horce (8-65 ق۔م) اُس نے ''فنِ شاعری'' کے عنوان سے منظوم خط کی شکل میں تنقید پیش کی۔ ہورلیس کے تنقیدی خیالات عہدِ جدید میں بھی بڑی توجہ سے مطالعہ کئے جاتے ہیں۔ اُس نے کلاسیکیت، شاعری میں خیال کا توازن، اختصار، موضوعی اور کرداری ہم آہنگی تخلیقی پیش کاری میں نفاست اور سلیقہ فن پارہ کی فنی واحدت، کہانی کی مربوط کڑیاں جیسے تنقیدی تصورات اور آلات پیش کئے۔ وہ شاعری میں الہام کی بجائے شعور کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ اُس نے اَرسطو کے نظریہ ''مثال، عکس، نقل Imitation کو اپنایا اور فن کے لئے اَرسطو کے خیالات کو معیارات کے طور پر ثابت کیا۔ وہ اَرسطو کا بہت ہی اہم شرح کار اور عمل کار تھا۔ لون جائینس Longinous پہلی صدی عیسوی کا مفکر نثر نگار تھا۔ اُس نے فصاحت اور بلاغت کا نظریہ ''علویت sublimity'' پیش کیا۔ اُس نے خیال میں علویت کی معراج تک رسائی کے لئے ''عظمت وشکوہِ خیال، قومی جذبہ، مخصوص سنائے، شائستگی ونفاست اور لفظوں کی موزوں اور موثر ترتیب'' کو اہم ترین معیارات ثابت کیا۔ لون جائینس کو چودھویں صدی عیسویں میں 'بولوٗ نے دریافت کیا۔ اِس کے بعد نشاۃِ ثانیہ اور اس کے بعد کے زمانوں میں لون جائینس کو بہت زیادہ پذیرائی ملی۔ دانتے Dante (1265-1321 ب۔م) ایک طرف قدیم عہد کے علوم سے تعلق رکھتا تھا اور دوسری طرف جدید زمانوں کے رُجحانات سے۔ دانتے نے جدید فلسفہ کی بنیاد رکھی۔ گویا وہ عہدِ قدیم سے نشاۃِ ثانیہ کے عہدِ جدید میں داخل ہوگیا۔ وہ ایک قومی زبان کو اپنانے، بڑھانے، پھیلانے، شاعری کو مذہب کی طرح مقدس سمجھنے، قدیم یونانی اور رُومی شاعروں کا اِتّباع کا وکیل تھا۔ اُس نے شاعر اور مصنف کے

لئے اپنے فن پاروں کی نقد ونظر کا تصور اور طریقہ ءِ کار پیش کیا۔فرانسیس بیکن Francis Bacon نشاۃِ ثانیہ کا جدید مفکر نثر نگار تھا۔اُس نے فلسفہ کی نئی 'طرح' ڈالی۔بیکن کے مضامین Essays عہدِ حاضر میں بھی فلسفہ اور اَدب کے نصاب میں مطالعہ کئے جاتے ہیں۔نشاۃِ ثانیہ تبدیلی اور انقلاب کا دور ہے۔تاریک اَدوار، وسطی اَدوار اور مابعد کے فلسفہ و فن کے لئے جدید معیارات پیش کئے گئے۔جو روایت غیر اہم ہوئی اُس کی تنسیخ کر دی گئی اور اُس کے متبادل نئی فنی اور علمی اقدار پیش کی گئیں۔نشاۃِ ثانیہ اَز خود مطالعہ کا مخصوص اور مکمل موضوع ہے۔تنقید کے حوالہ سے نشاۃِ ثانیہ میں معاشرہ میں شاعری، ادب کی اہمیت، اخلاقی مقصد، اصنافِ اَدب کی ضرورت، علمِ عروض اور جدید تنقیدی معیارات کی پیش کاری کی گئی۔ایجاد، تجدید، دریافت، فکری تشکیلات، خالص سائنسی نقطہ ءِ نظر اور طریقہ ءِ کار کے تصورات اور عمل کاری کسی بڑے تہذیبی انقلاب کا اعلان اور عمل تھے۔تنقید میں شاعری کا جواز پیش کیا گیا جس کے نتیجہ میں شاعری اور تنقید باہم منحصر تخلیق و تجزیہ کے عناصر ثابت ہوئے۔علوم وفنون شک، ابہام اور غیر حقیقی امکان کی دُھند میں سے نکل کر نمایاں ہوئے۔قدیم تخلیق کاری کی ابدیت کو تسلیم کیا گیا اور اِسے ''کلاسیکیت Classism'' قرار دیا گیا۔ڈاکٹر جمیل جالبی کلاسیکیت کے متعلق رقم طراز ہیں:۔

> ''اِس دور کے مشترک رُجحانات (کلاسیکیت) کو چار دائروں میں رکھا جاسکتا ہے۔نیچر کا مسلک، قدماء کا مسلک، فن میں جامعیت پیدا کرنے کا مسلک۔یعنی ہر مصنف کا تنقیدی شور تخلیقی شعور سے زیادہ اہم ہے۔وہ شعوری نقاد پہلے ہے اور تخلیقی فنکار بعد میں۔وہ فن اور اس کے اصولوں سے پورے طور پر واقف ہو کر قلم اٹھاتا ہے۔فن میں اسی طرح جامعیت پیدا کی جاسکتی ہے۔چونکہ یہ سب کام نہایت خوش اسلوبی سے قدما نے کئے تھے اور اس دور کے مصنفین قدما کے پیرو کار تھے اس لئے اس ساری تحریک کو ''کلاسیکیت'' کا نام دینا یقیناً مناسب تھا۔''5

سترھویں صدی میں جان ڈرائیڈن Dryden (1631-1700ب۔م) نے جدید تنقید کے اُصول و معیار اور طریقہ ءِ کار پیش کئے۔اُس نے اپنی تحقیق و تجزیہ (An Essay on Dramatic Poesy) میں جدید تنقید کے خدوخال اور عملی پیش کاری کی۔ڈرائیڈن کی اِس پیش کاری کو ''بوطیقا ثانی'' بھی کہا جاتا ہے۔وہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ زمانہ ءِ قدیم کے تنقیدی خیالات زمانہ ءِ جدید کے لئے سازگار نہیں ہیں۔ہر قوم کی ذہنی ساخت مختلف ہوتی ہے اِس لئے تنقیدی معیارات بھی اُن کے اپنے سماج سے جنم لیتے ہیں۔اُس نے ''قومی تنقید'' کا تصور بھی پیش کیا۔وہ ثابت کرنا چاہتا تھا کسی خاص علاقہ کے لئے آفاقی اُصول غیر مناسب یا غیر ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔وہ مقامیت کو آفاقیت سے مختلف

حقیقت سمجھتا اور پیش کرتا تھا۔ تاہم وہ اِس موضوع پر بحث نہیں کرتا کہ مقامی ذہنیت آفاقی کیوں نہیں ہوسکتی اور آفاقی اُصول وقواعد مقامیت پر اطلاق پذیر کیوں نہیں ہو سکتے۔ یہ موضوع عہدِ جدید کا اہم ترین مباحثہ ہے۔ جسے ''عالمگیریت اور مقامیت'' کے پیرایہ میں پیش کرتا تھا۔ وہ نئے تنقیدی اُصولوں کی اُصول سازی کرنے کی دعوت دیتا تھا۔ ڈرائیڈن نے فن پاروں کی انفرادی تجزیہ کاری اور مختلف ادیبوں کے فن پاروں کا موازنہ کے تصورات اور طریقہءِ کار پیش کیا۔ ڈاکٹر جونسن (1709-1784 ب۔م) نے ڈرائیڈن اور الگزینڈر پوپ کے تنقیدی خیالات سے عقلی اختلاف کیا۔ جونسن نے شیکسپئر، جون ویلٹن جیسے اَدَق تخلیق کاروں کا جدید تنقیدی تجزیہ پیش کیا۔ گوئٹے Goethe(1749-1732 ب۔م) بھی کلاسیکیت کا پرچارک تھا۔ وہ ثقافت کو شاعری کی بنیاد کے طور پر پیش کرتا تھا۔ اُس کے خیال میں یونانیت آفاقی ادب کا سرچشمہ ہے۔ دنیا کا تمام تر ادب مشترک اور یک جا ہوجائے گا۔ میتھو آرنلڈ گوئٹے کو ''ہر دور کا عظیم ترین نقاد'' قرار دیتا ہے۔ رومانوی تحریکوں نے عقلی تحریکوں Rational Movments کے ماحول میں اپنی جگہ پیدا کی۔ رومان پرستوں کی پیش کاری فردی، جذباتی، تغیر پذیر، آزادہ روی جیسے رویوں اور اعما ل پر مبنی تھی۔ ارسطو نے انسان کو ''عقلی حیوان Rational Being'' قرار دیا اور رُوسو Roussue نے ''جذباتی حیوان Emotional'' کہا۔ ورڈز ورتھ، بائرن کالرج، وکٹر ہیگو، شیلی Shelle اور کیٹس رُومانوی تحریک Romanticism کے نمایاں ترجمان اور عمل کار تھے۔

تاریخ عہدِ جدید میں داخل ہوتی گئی اور تنقیدی اصول معیار، استدلال وطریقہءِ کار بھی بدلتا گیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی سانت بیو کی جدید تنقید کے متعلق بڑی صراحت کے ساتھ تحریر کرتے ہیں:۔

> ''نقاد کا کام یہ کہ وہ روایت کی دیکھ بھال بھی کرے اور مذاق کی حفاظت بھی کرے۔ نقاد ادب کے رجحانات پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے اور یہ کام وہ اسی وقت کرسکتا ہے جب وہ نہ تو شدت پسند ہو اور نہ متعصب۔ اس میں بے حساب قوت برداشت ہو۔ وہ غیر جانبدار ہو اور اپنی ذات سے بلند ہونا بھی جانتا ہو۔ اسی سطح پر سچائی کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ فیصلے کا بنیادی اصول بھی سچائی کی تلاش ہے۔'' 6

اُصولِ تنقید کے تاریخی اجمالی جائزہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے علوم کی طرح فنونِ لطیفہ سے متعلق یہ علم بھی مسلسل ارتقاء پذیر رہا۔ عہدِ جدید کے بہت سے ادبی فلسفی، میتھو آرنلڈ، برگساں، سانت بیو، تاعین، ٹالسٹائی، والٹر پیٹر، ہینری جیمز، کارل مارکس، کروچے، سگمنڈ فرائڈ، آئی۔اے۔رچرڈز، ٹی۔ایس۔ایلیٹ، کرسٹوفر کاڈویل نے جدید تنقید کی پیش کاری کی۔ بیسویں صدی کے جدید تنقید نظریہ سازوں میں رومن جیکبسن، لوسین گولڈ مین، جیک ڈریڈا، مائیکل

فوکالٹ اہم ترین سمجھے جاتے ہیں۔

انگریزی زبان وادب کے عالم اور نقاد ڈاکٹر جانسن تنقید سے مُراد تخلیقی فن پاروں کی تعبیر اور اُن کے متعلق تجزیاتی رائے (تنقیدی فیصلہ سازی، فیصلہ کاری) لیتا تھا۔ اِسی عہد، سترھویں صدی عیسوی میں الگزینڈر پوپ بھی تنقید سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے مضمون ''تنقید کے متعلق مضمونAn Essay on Criticism''میں کر رہا تھا۔ اُس عہد میں تنقید سے مراد فردی، اخلاقی اور سماجی خطا کاریوں کی نشاندہی اور مذمّت کرنا تھا۔ تنقید برائے مذمت اُس عہد کی قدر تھا۔ مگر اُسی زمانہ میں تنقید کو ''اِدراکِ ذوقdiscernment of taste'' بھی سمجھا جاتا تھا۔ گویا اُس عہد میں خطا کاریوں اور اچھائیوں کو نمایاں کرنے کے عمل کو تنقید کہا گیا۔ اِس کے باوجود سترھویں صدی ''طنزsatire'' کا عہد کہلاتا ہے۔ تخلیقی عمل میں طنز، جانبدارانہ اخلاقی مداخلت کی طرح ہوتا ہے۔ اِس سے تخلیقی آزادی بے نقش ہوجاتی ہے۔ جبکہ تنقید سے مرادفن پاروں کی اخلاقیاتی طور پر ethicallyغیر جانبدرانہ آزمائش trial, examinationہوتی ہے۔ فن پاروں میں حُسن و قبح، جمالیات، اسلوب، لفظیات اور فکری موضوعات کی دریافت علم اور عملِ تنقید کا حصہ ہوتی ہے۔ تخلیقی فن پارہ میں جو کچھ نمایاں کیا جاتا ہے اُس سے بہت زیادہ کچھ غیر نمایاں حالت میں رہ جاتا ہے۔ نقادعلم واصول تنقید اور اُس کے آلات (اصطلاحاتtermenology) کی وساطت سے فن پارہ میں محجُوب hiddenمعنویت کو نمایاں کرتا ہے۔

عملِ تنقید میں کسی فن پارہ کو اِس انداز میں تجزیہ کیا جاتا ہے گویا وہ فن پارہ زندگی کی کسی حقیقت کا عکس نقل، پرچھائیںimitationہو۔ یہ اُصول ارسطو کی ''شعریاتpoetics'' سے ماخوذ ہے۔ متن کے مطالعہ سے قاری اپنی رائے ترتیب وترکیب کرتا ہے۔ تنقید میں اِس عمل کو تنقید کا ''عملی نظریہpragmitic'' کہا جاتا ہے۔ نقاد اِس بات کی جانچ پڑتال کرتا ہے کہ مصنف کے متن کا قاری پر کیا اثر ہوا یا قاری نے کیا اثر قبول کیا۔ عہدِ جدید میں قاری کے متن کے متعلق عمل اور ردِّعمل کو''Reader Response Theory'' کہا جاتا ہے۔ جب نقاد کسی فن پارہ کی تشریح تخلیق کار کے خیالات کے حوالہ سے کرتا ہے تو اِس اندازِ تنقید کو ''اظہاری تنقیدExperessive Criticism'' کہا جاتا ہے۔ نظریاتی تنقیدtheoretical criticism عمومی اُصولوں کا مجموعہ ہوتی اور عملی تنقید practical criticism اُن کے اطلاق کا طریقہء کار۔ کسی متن کے عہد کے حالات اور اُن کی وجوہات کے اثرات پر مبنی تنقید کو تاریخی تنقیدhistorical criticism کہا جاتا ہے۔ کوئی فن پارہ جس انداز میں نقاد پر اثر انداز ہوتا ہے، اُس کی اثر انگیزی کو تاثراتی تنقیدexpressionistic کہا جاتا ہے۔ تجزیاتی تنقیدanalytical criticismسے مراد متن کے اجزا، ارتباط اور تنظیم کا مطالعہ ہے۔ جب کوئی تنقیدی فیصلے خاص اُصولوں یا اُن کے مجموعہ جات کی روشنی میں کئے جاتے ہیں تو ایسی تنقید کو ''فیصلہ جاتی تنقیدjudicial criticism'' کہتے ہیں۔ انسانوں کی زندگی کے لئے جو کچھ اہم ہوتا ہے اُس

کی پیش کاری پر تنقید کو ''سبق آموز تنقید moral criticism'' کہا جاتا ہے۔داستانوی تنقید Mythic Criticism سے مراد اساطیری پیش کاری میں مسلسل متغیرات archivesاور ثقافتی رویوں اور اعمال کے نمونوں کا مطالعہ ہے۔ مسلسل آزمائے ہوئے قبول کردہ ثقافتی نمونوں کو Architypesاور اُن کے مجموعوں کو Archives کہا جاتا ہے۔روسی نقادوں نے بیسویں صدی میں ''formalism'' کا تنقیدی نظریہ پیش کیا۔اُن کا خیال تھا کہ متن کے اندر ہی سب کچھ موجود ہوتا ہے۔متن کی تشریح اُس کے اندر کے مواد کی مدد سے کی جاسکتی ہے۔متن کی تعبیر کے لئے تاریخ ،سیاست ، معاشرہ ،ثقافت اور وقت کی کسی مدد اور استعمال کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ نفسیاتی (فرائیڈی) تنقید انسانی ذہن کا شاندار جدید کارنامہ ہے۔تحلیلِ نفسی کا نظریہ اور طریقہءِ کار سگمنڈ فرائیڈ نے پیش کیا جو کہ بیسویں صدی میں ہمیشہ موضوعِ بحث، تحقیق اور علاج وتجزیہ رہا۔فرائیڈ نے اپنے پیش رَو ینگ Jung کے نفسیاتی خیالات سے استفادہ کیا۔ ینگ خواب کے خیال کو نفسیاتی تشریح کے لئے سرچشمہ قرار دیتا تھا۔مگر فرائیڈ نے تحلیلِ نفسی کے نظریات کو سائنسی اور تجرباتی انداز میں پیش کیا۔اَدبی فن پاروں پر تنقید کے لئے فرائیڈ کے نفسیاتی اُصولوں کا بہت زیادہ اطلاق کیا جاتا ہے۔داستان Mythalogy کے بیانیہ میں علامتیں،تصورات،کردار اور نشانات کی مسلسل موجودگی اور اُن کا حرکی عمل داستان کو تسلسل کی خوبی عطا کرتا ہے۔اِن عوامل کو Archives کہا جاتا ہے۔فکشن میں خاص طور پر داستان کے تنقید و تجزیہ کے لئے تنقید کے داستانوی نظریہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔معاشرہ میں عورتوں کے مقام اور حقوق سے متعلق مباحث کو ''نسائیت Feminism کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔عورتیں بہت سے ایسے مسائل کا شکار رہتی ہیں جن کو مرد معاشرہ نے پیدا کیا ہوتا ہے اور متاثرہ عورت اسے قبول بھی کر لیتی ہے۔نسائی تحریکوں کی تاریخ بہت ہی اہم اور معنی خیز ہے۔ادبی مطالعات میں تنقید کے نسائی نظریات کا اطلاق کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ''اَرسطو سے ایلیٹ تک'' کے بسیط دیباچہ کے نتائج کو اِن الفاظ میں پیش کرتے ہیں:۔

> (تنقید کے) طریقوں میں سے کوئی بھی طریقہ ایسا نہیں ہے
> جو پورے طور پر قابلِ قبول ہو۔ یہ سب یک طرفہ ہیں اور ادب جیسے پیچیدہ
> تخلیقی عمل کے صرف ایک پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔ بڑے نقاد میں مختلف
> اصول اور اندازِ فکر و نظر گھلے ملے ہوتے ہیں۔ وہ امتزاج کرتا ہے۔مختلف
> علوم و فنون کو تنقید کے مزاج میں رچا تا بسا تا ہے اور پوری زندگی کے تعلق
> سے ادب کو دیکھتا ہے۔تنقید ایک ایسے ہی نقاد کی منتظر ہے جو ان دائروں کو
> ملا کر ایک بڑے دائرے اور نئی فکری وحدت کو جنم دے سکے۔''7

تنقیدی عمل کسی فکری وحدت Unity کا حامل نہیں ہوسکتا۔جس طرح انسانی حیات میں تنوّع اور تنازعہ کا تموّج

اُس کے ہمیشہ ہونے کا ثبوت ہے اِسی طرح ماضی ،حال یا مستقبل میں مختلف تنقیدی نظریات پیش کئے جاتے رہیں گے۔ انسانی اعمال اوررویے لحہ لحہ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔جوکہ ادب کی تخلیق کاری پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔تغیر کے اِس مسلسل عمل میں نہ تو تنقیدی نظریات کا امتزاج ممکن ہے اور نہ ہی کوئی تنقیدی فکری وحدت کا امکان۔ہاں البتہ تنوع اور تنازعہ کی اختلافی وحدت شعارِنام وعوام ہو سکے گی۔

حوالہ جات

1۔مشمولہ،منقولہ:ڈاکٹرجمیل جالبی۔ارسطو سے ایلیٹ تک،ص5 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)
2۔مشمولہ،منقولہ:ڈاکٹرجمیل جالبی۔ارسطو سے ایلیٹ تک،ص6 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)
۔3مشمولہ،منقولہ:ڈاکٹرجمیل جالبی ،''ارسطو سے ایلیٹ تک،ص7 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)(مشمولہ،منقولہ :ڈاکٹرجمیل جالبی۔''ارسطو سے ایلیٹ تک،ص8-7 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)
4۔ڈاکٹرجمیل جالبی۔ارسطو سے ایلیٹ تک،ص35-34 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)ڈاکٹرجمیل جالبی۔ارسطو سے ایلیٹ تک،ص53 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)
5۔''ڈاکٹرجمیل جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص 81 نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد1997ء)

متن: ''شاعری میں موضوع کا انتخاب''

میتھیو آرنلڈ

''شاعری کے دو چھوٹے مجموعے شاعر کے نام کے بغیر شائع ہو گئے۔ایک ۱۸۴۹ء میں اور دوسرا ۱۸۵۲ء میں۔اس مجموعے میں جو نظمیں شامل ہیں ان میں بہت سی نظمیں گمنامی کے مجموعوں میں شامل تھیں۔باقی نظمیں پہلی دفعہ شائع ہو رہی ہیں۔

میں نے اپنے اس مجموعے میں سے وہ نظم نکال دی ہے جو ۱۸۵۲ء میں چھپنے والے مجموعے کا عنوان تھی۔میں نے ایسا اس لیے کیا کہ اس کا موضوع دو تین ہزار سال پہلے سسلی اور یونانیوں سے ملتا تھا اور یقیناً بہت سے لوگ اس وجہ کو کافی سمجھیں گے۔میں نے ایسا اس لیے تو نہیں کیا کہ اپنی رائے میں نظم کی جو خاکہ نگاری کرنا چاہتا تھا اس میں ناکام ہو گیا۔میرا ارادہ تھا کہ میں اورفیئس Orpheus اور مُوسیئس Musaeus کے یونانی فلسفی خانوادوں میں سے کسی ایک کی نظموں کا احاطہ کروں۔وہ جو اپنے ہم عصر شاعروں میں زندہ رہا، وہ بھی اس وقت جب یونانی سوچ اور جذبہ تیزی سے تبدیل ہو رہا تھا۔صوفیانہ رجحانات کے غالب آنے کی وجہ سے ان کا کردار بدل رہا تھا۔ایم پیڈو کلیز Empedocles کے اقتسابات سے یہ بات کافی حد تک ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہم کسی عہد میں کسی فرد کے جذبات کو مکمل طور پر جدید سمجھتے ہیں۔ہم میں سے جو لوگ یونانیوں کی عظیم اور حکیمانہ یادگاروں سے مانوس ہیں، فرض کر لیتے ہیں کہ ان کے اصلی نقوش غائب ہو چکے ہیں جیسے سکون، خوشگواریت، عدم دلچسپی پر مبنی معروضیت غائب ہو گئی ہو۔ذہن کا مکالمہ اسی کے ساتھ شروع ہو چکا ہے۔جدید مسائل نے اپنے آپ کو پیش کر دیا ہے۔ہم شکوک و شبہات کے متعلق پہلے بھی سنتے آئے ہیں اور اب ہیملٹ Hamlet اور فاؤسٹ Faust کی حوصلہ شکنی کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔

اس قسم کے آدمی کے جذبات کو اگر تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے تو یہ کافی دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ارسطو Aristotle کا کہنا ہے کہ ہم کسی چیز کو پیش کرنے کی نقل سے مسرت حاصل کرتے ہیں، خواہ وہ جیسی بھی ہو۔یہ ہماری شاعری سے محبت کی بنیاد ہے اور ہم اس سے خوشی حاصل کرتے ہیں۔وہ اس پر مزید اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تمام علم ہمارے لیے قابل قبول ہیں۔صرف فلسفی کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام انسانیت کے لیے۔ہر پیش کاری جو مستقل اور مسلسل ہوتی ہے اس کو دل چسپ ہی فرض کرنا چاہیے کیونکہ ہر قسم کے علوم میں یہ تشفی کا باعث ہوتی ہے۔جو چیز کسی قسم کے علم پر مبنی نہیں ہوتی وہ دلچسپی کا باعث نہیں ہوتی۔اس طرح کی چیزیں مبہم اور غیر مربوط تصور کی جاتی ہیں۔ایسی پیش کاری جو عام طور پر مخصوص، مناسب اور ٹھوس ہونے کی بجائے غیر معین اور کمزور ہوتی ہیں۔

کسی بہت ہی مناسب پیش کاری کو دلچسپ توقع کیا جا سکتا ہے۔لیکن اگر یہ پیش کاری شاعرانہ ہو؛تو اس کے لیے اور بہت کچھ چاہیے ہوتا ہے۔ یہ تقاضا صرف دلچسپی کے لیے ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ قاری کو جوش و جذبہ اور خوشی فراہم کرنے کے لیے بھی ہے۔ یہ جذبہ ایک طرح سے طلسم کا ابلاغ کرتا ہے اور مسرت کی روح پھونک دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ہیسوائیڈ Hesoid کے مطابق دیویاں ''برائی کو بھول جانے اور احتیاط کے معاہدہ'' کے لیے پیدا ہوئی تھیں۔ یہ لازم نہیں کہ شاعر لوگوں کے علم میں اضافہ کرے۔لیکن یہ ضروری ہے کہ وہ ان کی خوشی میں اضافہ کرنے کا باعث ہو۔شلر Schiller کہتا ہے کہ تمام فنون خوشی کے لیے وقف ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ نہ کوئی بڑا اور نہ کوئی سنجیدہ مسئلہ ہوتا ہے۔ ماسوائے اس کے لوگوں کو کیسے مسرت پہنچائی جائے۔اصل فن Art یہی کچھ ہوتا ہے کہ وہ ارفع ترین مسرت کو تخلیق کرتا ہے۔

شاعری کے کسی نمونے کا صرف یہ جواز ہی کافی نہیں ہوتا کہ وہ بہت مناسب ہے بلکہ دلچسپ پیش کاری بھی ہوتی ہے۔ یہ ثابت کرنا لازم ہے کہ لوگ ایسی پیش کاری سے خوشی حاصل کریں۔کسی فن پارے کی پیش کاری میں الم ناک ترین حالات میں مسرت کے جذبات کسی نہ کسی حد تک موجود رہتے ہیں۔کسی بہت ہی بڑے المیہ اور تازہ ترین حزنیہ کی وجہ سے بھی مسرت کا عنصر ختم نہیں ہوسکتا۔صورتحال جس قدر الم ناک ہوگی مسرت کی گہرائی بھی اسی طرح مناسبت سے بڑھتی رہے گی۔اس کے برعکس یہ صورت حال المیہ کی نسبت سے خوف ناک تر ہوتی جاتی ہے۔کون سے ایسے مواقع ہوتے ہیں جن کی پیش کاری بہت ہی مناسبت کے باوجود مسرت حاصل کرنے کا باعث نہیں ہوتی؟ یہ ایسے حالات ہوتے ہیں جن میں ابتلاء سے نجات کے لیے کوئی عمل نہیں ہوتا، ذہنی دباؤ کا تسلسل بڑھتا رہتا ہے،صورت حال سے نجات نہیں ہوتی، امید نہ مزاحمت، کچھ بھی نہیں۔سب کچھ برداشت کرنا ہوتا ہے۔اس کے علاوہ کچھ نہیں ہوسکتا۔ایسے حالات میں ناگزیر یاسیت موجود رہتی ہے۔ یکسانیت ہر چیز کے بیان میں موجود رہتی ہے۔جب حقیقی زندگی میں ایسی چیزیں ہوتی ہیں تو وہ دردناک ہوتی ہیں، الم ناک نہیں۔ایسی چیزوں کی شاعری میں پیش کاری بھی دردناک ہی ہوتی ہے۔

شاعری میں اس قسم کے حالات اسی طرح غلط لگتے ہیں جس طرح ایم پیڈوکلیز Empedocles کو نظر آتے تھے۔میں نے ان کو اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی تعلق سے میں نے اپنی وہ نظم موجودہ مجموعہ سے نکال دی ہے۔

مجھ سے پوچھا جا سکتا ہے کہ میں نے ایسا کیوں کیا۔کیا میں اس نظم کو نکال کر کسی غیر اہم معاملہ کی جواب دہی میں پھنس گیا ہوں؟ میں نے ایسا اس لیے کیا ہے کہ میں اس وجہ کو تسلیم کرنے کے لیے بے چین تھا جس کی وجہ سے نظم کو مجموعہ سے نکال دیا گیا۔ یہ وہی وجوہات تھیں جو پہلے زیر بحث آچکی ہیں۔میں نے ایسا جدید ناقدین کے احترام میں نہیں کیا ہے جو قدیم عہد اور دور دراز کے ملکوں کے موضوعات کے انتخاب کے خلاف رائے رکھتے ہیں اور صرف جدید موضوعات

کومناسب سمجھتے ہیں۔

کسی ذہین نقاد کا کہنا ہے کہ جو شاعر عوام کی توجہ حاصل کر لیتا ہے اس کو صرف شدہ ماضی کو چھوڑ دینا چاہیے۔اسے صرف زمانہ حال کے اہم موضوعات کی طرف متوجہ رہنا چاہیے تا کہ اس کی پیش کاری میں دل چسپی اور تنوع دونوں عناصر موجود رہیں۔

اب میں اس نقطہ نظر کو بالکل ہی فضول سمجھتا ہوں۔یہ تو تجزیہ کے قابل ہے۔یہ اس حد تک تو درست ہوسکتا ہے جہاں تک زمانہ حال میں جدید ناقدین کا خیال ہو۔ان کے خیال میں فلسفہ بھی ہوسکتا ہے اور غرور بھی،لیکن کوئی حقیقی بنیاد نہیں۔اس سے تو قاری کے فیصلہ سے انکار کا نتیجہ سامنے آتا ہے۔جبکہ ایسے ناقدین تجزیہ کر کے اسے اپناتے ہیں۔مصنفین کے لکھنے کے عمل پر غلط انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں۔

دنیا کی تمام قوموں میں شاعری کی ابدی اقدار کیا ہیں؟ان میں،ایکشن،انسانی تحرک،اپنے آپ میں طبعی دلچسپی اور جن چیزوں کوفن کے ذریعے بہت ہی دلچسپ انداز میں شاعری میں پیش کیا جاسکتا ہو۔آخرالذکر نقاد کیا اس فضول بات پر فخر کرسکتا ہے کہ ہر چیز اس کے قبضہ قدرت میں ہے۔کسی داخلی طور پر گھٹیا چیز کو وہ اپنی فنکاری کے زور پر خوشگوار بنا کر پیش کرسکتا ہے۔وہ ہمیں اپنی مہارت کی تعریف پر تو مجبور کرسکتا ہے لیکن اس کے کام میں نا قابل تلافی غلطی ہوگی۔

تو گویا شاعر کو سب سے پہلے بہت اچھے ایکشن یا تحرک کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔کون سے ''ایکشن'' بہت ہی ارفع ہوتے ہیں؟ایسے اعمال جو انسانی شفقت و مروت کو بہت زیادہ اُبھاریں وہی ارفع اعمال ہو سکتے ہیں۔ایسے بنیادی جذبے جو انسانی نسلوں میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ان پر وقت کی گذران بھی اثر انداز نہیں ہوتی۔یہ جذبے ایک جیسے اور اور ہمیشہ مستقل رہتے ہیں۔ان میں دل چسپی مستقل اور ہمیشہ کی ہوتی ہے۔یہ کسی پرانے عمل کی جدید ترین شکل ہوتی ہے اس لیے اس کو پیش کاری کی مناسبت سے کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ اس کا انحصار اس کی داخلی قدروں پر ہوتا ہے۔ہماری فطرت کے عناصر اور جذبات کے لیے وہی کچھ عظیم ہے جس میں جذبہ ہو اور ابدی طور پر دلچسپ ہو۔اس کی دلچسپی کا تناسب اس کی عظمت اور جذبہ کی مناسبت سے ہوتی ہے۔ہزاروں برس پرانا کوئی عظیم انسانی ایکشن آج کے عہد کے چھوٹے عمل سے بڑا ہی رہتا ہے۔اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ عہد جدید کا چھوٹا ایکشن بہت ہی مہارت سے سرانجام دیا گیا ہو،اس کی زبان دل پذیر ہو،اس کے اطوار مانوس ہوں،عصر حاضر کے اشارے ہوں،ہمارے تمام تر عارضی جذبات اور دلچسپیاں وغیرہ۔اس سے وہ یہ مطالبہ کر ہی نہیں سکتے کہ ان کے فن پاروں سے لوگوں کو اطمینان ملے۔ان کی توقعات کی سمت کسی اور طرف ہوتی ہے۔شعری فن پارے مستقل جذبات کی سلطنت ہوتے ہیں۔ان میں دلچسپی پیدا کرنی چاہیے۔ان پر اس سے کم کی تمام تر آوازیں فوراً خاموش ہو جاتی ہیں۔جدید نظم میں ایکی لیز Achilles،پرومیتھیئس Prometheus،کلائی ٹم نیسٹرا Clytermnestra اور ڈیڈو Dido کے کردار اس دلچسپی سے کہاں پیش کیے جاتے ہیں جس دلچسپی کے ساتھ ماضی

میں انہیں پیش کیا گیا۔ ہم روزمرہ کے مقامی رزمیہ میں الجھے رہتے ہیں جو ہماری آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ ہمارے پاس ایسی نظمیں ہوتی ہیں جو عہد جدید کے ایسے کرداروں کی پیش کاری کرتی ہیں جو ہمارے رابطے واسطے میں رہتے ہیں۔ یہ نظمیں جدید زندگی، اخلاق اور دانش کی پیش کاری کرتی ہیں۔ ایسے فن پارے ایسے شاعروں نے تخلیق کیے ہیں جو اپنے زمانے اور قوموں میں ممتاز ہوتے ہیں۔ پھر بھی میں بغیر کسی خوف کے کہوں گا کہ ڈوروتھیا Dorothea، چائلڈے Childe، ہیرالڈ Harold، فوکی لین Focelyn کی تحریریں قاری کی سردمہری کو کم نہیں کرتیں۔ جس طرح ان کے مقابلے میں ایلیاڈ Iliad کے بعد کے حصے قاری پر اثر انداز ہوتے ہیں یا اوریسٹا Oresta یا ڈیڈو Dido کی تحریر سے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کی سادہ سی وجہ یہ ہے کہ آخری تین کے معاملہ میں ایکشن Action بہت ہی ارفع ہے۔ کردار عظیم ہیں۔ مواقع زیادہ اثر انگیز ہیں۔ شاعری میں دلچسپی کا باعث یہی سچی وجوہات ہیں اور صرف یہی۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ماضی کے اعمال اپنی ماہیت میں دلچسپ ہی ہوتے ہیں مگر عہد جدید کے شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ ان کو اپنا لے۔ کیونکہ اس کے لیے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ماضی کے پیش کردہ فن پارے میں دلچسپی کو اپنے ذہن میں حاضر یا پیش کر سکے۔ اس لیے نہ وہ گہرائی میں محسوس کر سکتا ہے نہ ہی زوردار انداز میں ان کی پیش کاری سکتا ہے۔ مگر ایسا ہر حال میں درست بھی نہیں ہے۔ وہ ماضی کے اعمال اس مناسبت سے نہیں سمجھ سکتا جس مناسبت سے وہ عہد جدید کو سمجھ سکتا ہے۔ مگر اس کا کام اسی طرح کی اہم اقدار سے ہے۔ ایڈی پس Oedipus اور میک بتھ Macbeth کہا ں رہتے تھے، وہ کن گھروں میں رہتے تھے، ان کے درباروں میں کونسی رسومات رائج تھیں، جدید شاعر ان سب باتوں کو مکمل طور پر ادراک کے احاطے میں نہیں لا سکتا اور نہ ہی وہ اس کے لیے بہت ہی لائق توجہ ہوتی ہیں۔ اس کا کام انسان کے اندر کے انسان سے ہے۔ المیہ حالات میں انسانوں کے حالات اور رویے جس میں ان کے انسانی جذبات ظاہر ہوتے ہیں ۔ یہ چیزیں مقامی اور عمومی نہیں ہوتی ہیں۔ ان اقدار تک جدید شاعر اور ہم عصر شاعر کی رسائی ہوتی ہے۔

''ایکشن'' کی تاریخ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ ایکشن کی اصل اہمیت ہوتی ہے۔ ایکشن کے انتخاب اور اس کی ساخت ہی تمام تر اہمیت ہوتی ہے۔ یہ بات یونانی ہم سے بہت پہلے سمجھ چکے تھے۔ ان کے اور ہمارے شعری نظریات میں جو فرق میں سمجھ پایا ہوں وہ یہ ہے کہ ان کے لیے سب سے زیادہ اہم شعری ایکشن، کردار اور برتاؤ تھا۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے تو ہماری توجہ صرف الگ تھلگ خیالات اور تصورات کی اقدار پر مرکوز ہے۔ یہ سب کچھ اس وقت وقوع پذیر ہوتا ہے جب عمل کے ساتھ برتاؤ Treatment کیا جاتا ہے۔ وہ ہر چیز پر توجہ دیتے تھے اور ہم صرف اجزاء پر۔ وہ ایکشن Action کو اس کے اظہار سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ہمارے ہاں اظہار عمل پر غالب رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ اظہار میں ناکام ہو گئے تھے یا اس کی طرف ان کی توجہ نہیں تھی بلکہ اس کے برعکس ان کے ہاں اظہار کے بہت اعلیٰ

نمونے اور معیار پائے جاتے ہیں۔ وہ اسلوب کے ایسے آقا تھے جن تک کسی کی رسائی بھی ممکن نہ تھی۔ ان کا اظہار اس قدر ارفع اور قابل تعریف اس لیے تھا کہ وہ اپنے مقصد کی درست سمت میں رہتا تھا۔ یہ اتنا سادہ اور ان کے اتنا تابع تھا کہ اپنی طاقت اپنے ابلاغ کرنے والے معاملات کی زرخیزی سے حاصل کرتا تھا۔ آخر کیا وجہ تھی کہ یونانی المیہ کے شاعر اتنے تھوڑے موضوعات تک محدود رہتے تھے کیونکہ اعلیٰ معیار کی شرط یہ ہے کہ ایکشن تھوڑے سے بھی ہوں تو وہ مل کر بہت اعلیٰ معیار قائم کرتے ہیں۔ یہ نہیں سوچا جاتا تھا کہ کسی بہت معیاری موضوع پر ہی بہت معیاری نظم کہی جا سکتی ہے۔ کچھ ایکشن ایسے تھے جن کو اس لیے اپنایا جاتا تھا کہ یونان کے المیہ سٹیج پر مکمل طور پر غالب آ جائیں۔ ان کی اہمیت کبھی کم نہ پڑتی تھی۔ وہ ہمیشہ کے مسئلہ کی طرح موضوع رہتے تھے۔ ہمیشہ اور تسلسل سے شاعر کی ذہانت کو مواد مہیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جدید عہد کے لوگوں کو یونانی المیہ کوئی بنجر سی چیز نظر آتی ہے۔ فضول باتوں کے خلاف رائے اور اجتماعی نغمے، مکالموں میں شرکت، عمل از خود اور اوریسٹیز Orestes یا میروپ Mirope یا الکمایون Alcmeon دلچسپی کے مراکز کی طرح کھڑے نظر آتے تھے۔ بھولے ہوئے۔ جاذب، اہم ترین؛ غرض کوئی بھی چیز ڈرامہ دیکھنے والے کی توجہ کو خراب نہ کر سکتی تھی۔ ایسا اس لیے تھا کہ لہجوں کا دباؤ تسلسل سے بہت کم رکھا جاتا تھا تاکہ سننے والوں کی حسِ سماعت کی سمع خراشی نہ ہو۔ جب ڈرامہ دیکھنے والا تھیٹر میں داخل ہوتا تھا تو اس کو سامنے پرانی خوف ناک کہانی نظر آتی تھی۔ دیکھنے والے کو کہانی کا مکمل خاکہ سمجھ میں آ جاتا تھا۔ اس کے ذہن میں لازمی اور معمولی مناظر آ جاتے تھے۔ ایک طویل وقفے کے بعد شاعر نظر آتا تھا۔ وہ کہانی کا سراپا خاکہ ہوتا تھا۔ کہانی کو آگے بڑھاتا تھا۔ ایک لفظ بھی ضائع نہیں ہونے دیتا تھا۔ اپنے جذباتی تغیر کی وجہ سے کسی جذبے کا اضافہ نہیں ہونے دیتا تھا۔ منظر بہ منظر ڈرامہ آگے بڑھتا رہتا تھا۔ روشنی شائقین کے اجتماع پر پڑتی تھی۔ اس سے دیکھنے والوں کی سٹیج کی طرف جمی ہوئی نظریں نظر آتی تھیں۔ یہاں تک کہ ڈرامہ کے آخری لفظ آ جاتے اور صبح کے وقت ان پر منکشف ہوتا کہ انہوں نے لافانی حسن کا نظارہ کیا ہے۔

اس بات کا مطالبہ یونانی نقاد نے کیا تھا۔ یہ وہ بات تھی جس اثر کے لیے یونان کا شاعر کوشش کرتا تھا۔ اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ ڈرامہ کا ایکشن کب شروع ہوگا؟ ہمیں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ پرسائے Persae ایس کی لس Aeschylus کے ڈراموں میں کیا خاص مقام رہتا تھا۔ کیونکہ وہ اپنے عہد کی دلچسپی کی ترجمانی کرتا تھا اور یہ وہ بات نہیں تھی جو ایک مہذب یونانی چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کی فطرت کے مستقل عناصر حرکت میں آئیں اور ڈرامہ میں کہانی کا کافی وقت گزرنے کے بعد ایکشن کا عمل شروع ہو۔ پھر بھی یہ سب کچھ پرسائے کے درجے سے بہت اعلیٰ ہوتا تھا۔ دیکھنے والے کی نظر میں یہ سب کچھ بہت ارفع تھا۔ یونانیوں کو اپنے بہت حکیمانہ ذوق پر کوئی شک نہ تھا۔ عہد جدید کا ایکشن ان کے بہت ہی قریب تھا۔ وہ سب کچھ جو حادثاتی طور پر گزر رہا تھا اور آپس میں گڈمڈ ہو گیا تھا۔ کسی نظم کو عظیم تر بنانے، غیر جانب داری اور اپنے آپ میں مکمل موضوع بناتے تھے۔ اس طرح کے موضوعات طربیہ شاعروں کے ہوتے تھے۔ ہلکی

پھلکی شاعری کے لیے پولی بئس Polibius کا کہنا تھا کہ زیادہ مشکل ہوتی تھی اور جن موضوعات کی اجازت ہوتی تھی انہی کی حدود و قیود میں رہنا ہوتا تھا۔ارسطو کے قابل تعریف مقالہ کی طرح ان کا نظریہ اور عمل اور ان کے شاعروں کے لا ثانی لفظ ہزاروں زبانوں میں پکارے جاتے تھے۔''ہر چیز کا انحصار موضوع پر ہے۔مناسب ایکشن کا انتخاب کریں۔صورت حال کے مطابق جذبات کی گہرائی پیدا کریں۔اگر یہ کچھ ہو گیا تو باقی سب کچھ بھی ہو جائے گا''۔

وہ ہر قسم کی شاعری میں جس اصول پر سختی سے کار بند رہتے تھے اور موضوعات کا انتخاب کرتے تھے وہ بہت ہی محتاط انداز میں نظم کی تعمیر کا اصول تھا۔

ہمارا انداز نظر اس سے کتنا مختلف ہے! ہم بہت ہی کم سمجھتے ہیں کہ مینانڈر Menander کیا کہنا چاہتا تھا۔اس نے ایک آدمی کو اپنا طربیہ ڈرامہ کے ختم ہونے پر اس کے تسلسل کے متعلق معلوم کرنے پر بتایا کہ اس نے ایک سطر بھی نہیں لکھی تھی۔کیونکہ وہ اپنے ذہن میں ایکشن کو تعمیر کر رہا تھا۔کوئی جدید نقاد اسے یقین دہانی کرا سکتا تھا کہ اس کی کہانی کی خوبصورتی اسی وقت بڑھتی جا رہی تھی جب وہ اس کو لکھتا جا رہا تھا۔ہمارے پاس ایسی نظمیں بھی ہیں جو صرف اس لیے زندہ ہیں کہ وہ یک سطری ہیں یا ایک ہی اقتباس۔وہ اس لیے عظیم نظمیں نہ تھیں کہ وہ مکمل تاثر پیدا کر سکتی تھیں۔ہمارے ہاں ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی توجہ کو غیر جانب دارانہ تاثر پر مرکوز رکھتے ہیں۔میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ ان میں سے اکثریت اپنے دل میں یہ یقین ہی نہیں رکھتی کہ کسی نظم کا کوئی مکمل تاثر ہو سکتا ہے یا اخذ کیا جا سکتا ہے یا شاعر سے اس کا تقاضا کیا جا سکتا ہے۔وہ اس اصطلاح کو ایک عام مابعد طبیعاتی تنقید سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے تھے۔وہ شاعر کو اجازت دیتے ہیں کہ وہ جس موضوع کو چاہے اس کا انتخاب کر لے۔اس طرح کی صورتحال میں یہی کچھ ہو سکتا ہے کہ شاعر وقتاً فوقتاً اپنی اچھی تحریروں سے ان کو مطمئن کرتا رہے۔بکھرے ہوئے خیالات اور تصورات برساتا رہے۔ایسی تنقید کا نتیجہ تو ایسا ہی ہو سکتا ہے۔ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس کو اجازت دیں کہ وہ ان کے احساس کے اطمینان کی شاعری نہ کرے۔مگر یہ شرط لگا دیں کہ وہ ان کے خطابیہ احساس اور تجسس کو مطمئن کرے گا۔وہ اگر نقادوں کے اطمینان کو نظر انداز کرتا ہے تو اس میں کوئی حرج نہیں۔بلکہ ان کے اطمینان کے اہتمام کے خلاف تنبیہ کی جا سکتی ہے کہ ایسا کچھ نہ کیا جائے۔پس اس صورت حال سے نمٹنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر کی بہت ذاتی داخلی اچھائیوں کی افزائش ہو۔ان میں کسی قسم کی بیرونی خصوصیات مداخل نہ ہوں۔وہ بہت ہی خوش قسمت ہوگا کہ اگر وہ مکمل طور پر اپنے آپ پر انحصار کرے جو کہ عین فطری عمل ہے۔مگر جدید نقاد ایک بڑی جعلی حرکت کرتے ہیں۔وہ مکمل طور پر جعلی مقاصد تجویز کر دیتے ہیں۔شاعر کو بتایا جاتا ہے کہ 'موجودہ تاریخ میں اپنے ذہن کی صحیح تمثیل ہی غالباً ایسی اعلیٰ قدر ہے جسے شاعر کو حاصل کرنا چاہیے'۔اور شاعر اسی کے مطابق کوشش بھی کرتا ہے۔اپنے ذہن کی تمثیل کی پیش کاری تو فن کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔اسے ایکشن کی نقالی کرنا ہوتی ہے!نہیں، یقیناً ایسا نہیں۔ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔اس طرح کا شاعر جو کچھ کرتا ہے اس سے کبھی عظیم شاعری تخلیق نہیں کی جا سکتی۔فاؤسٹ Faust نے اسی طرح کی

کوشش کی۔اس کے اقتباسات بہت خوبصورت ہیں۔اس کے مارگریٹ کے متعلق مناظر کا حسن بے مثال ہے۔فاؤسٹ نے خود اندازہ لگایا کہ مجموعی طور پر اس کا یہ فن پارہ درست نہیں ہے۔اس کا عظیم مصنف، عہد جدید کا عظیم ترین شاعر، تمام زمانوں کا عظیم نقاد، اس فن پارے کی عظمت کو تسلیم کرنے والا پہلا آدمی ہوگا۔اس نے اپنے کام کا صرف دفاع کیا۔اس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اس کا یہ کام اپنی مناسبت کی وجہ سے جانچ پرکھ کے قابل ہے۔

عہد جدید کا ابہام بہت بڑا ہے۔بہت سی نصیحت کرتی ہوئی آوازیں چکرا کر رکھ دیتی ہیں۔کافی سارے موجودہ فن پارے جو نوجوان مصنفین کو متوجہ کرتے ہیں کہ وہ انہیں اپنا ماڈل بنالیں۔یہ تو ایسے ہی ہے کہ جیسے وہ کسی ایسے ہاتھ کے طالب ہوں جو ابہام میں ان کی رہنمائی کرے۔کوئی آواز اسے تجویز کرتی رہے کہ ایسا کرنا چاہیے۔اس پر یہ واضح کرتے رہیں کہ وہ جس کام کی طرف اس کی توجہ دلانا چاہتے ہیں، اس کام کی مدد سے اسے اس کی منزل مقصود تک پہنچا دیں گے۔انگلش کے مصنفین کو تو اس طرح کے رہنما نظر ہی نہیں آئیں گے۔یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اس کی توجہ ایسے بہترین ماڈل کی طرف ہونی چاہیے جس کو وہ تخلیق کر سکے اور جو اپنی ماہیت میں اعلیٰ ترین ہوں۔وہ ان تحریروں میں اس طرح اتر جائے کہ اگر وہ آزادانہ طور پر ارفع ترین تخلیقات نہ کر سکے تو ان کی روح کو اپنی گرفت میں تو رکھ سکے۔

اس طرح کے مصنفین میں شیکسپیئر کی حیثیت مثالی مصنف کی ہے۔شاعری میں تمام ناموں میں سے عظیم ترین نام۔ایسا نام جس کو کبھی احترام کے بغیر نہ لیا جا سکے۔اس کے باوجود میں اس شک کا اظہار ضرور کروں گا کہ اس کے لفظوں کا اثر اور شاعری قارئین کی اکثریت کے لیے ثمر بار ہوتی ہے مگر کیا دوسرے شاعروں کے لیے یہ کوئی خاص برتری ہے۔اصل میں شیکسپیئر نے بہت ہی ارفع موضوعات کا انتخاب کیا۔دنیا میکبتھ، رومیو اور جولیٹ سے زیادہ اچھے کردار فراہم ہی نہیں کر سکتی تھی۔اس نے عصر حاضر کے کرداروں کے متعلق قابل احترام نظریہ تو قائم نہیں کیا تھا۔نہ ہی اس نے اپنے ذہن میں تشکیل پانے والی تمثیل کے ساتھ دلچسپی کا کوئی اظہار کیا تھا جیسے کہ عام طور پر بڑے شاعر کرتے ہیں۔اس نے تو صرف اتنا ہی کیا جو بہت اچھے ایکشن کے لیے بہت ہی ضروری تھا۔اس کو جب بھی ایکشن کی ضرورت پیش آئی اس نے اسے اختیار کیا انہی کرداروں کی طرح اور یہ سب کچھ اسے ماضی میں بہترین نظر آیا۔عظیم شعراء کی عمومی خوبیوں کے مقابل اس نے اپنی خاص صلاحیت کا تحفہ پیش کیا۔اس کا یہ تحفہ خوشگوار، کافی، اصل اسلوب، نمایاں اور بے مثال، جس کی طرف متوجہ ہونے کے لیے وہ کوئی مزاحمت نہ کر سکتا تھا۔وہ اپنی ہی کسی اور صلاحیت کو اس سے برتر نہ ہونے دیتا تھا۔یہیں پر کوئی عیاری ہے۔اس کی دوسری صلاحیتیں بطور شاعر بنیادی نوعیت کی تھیں۔گوئٹے Goete کا کہنا ہے کہ شاعر کو عمومی خوبیوں سے پیش کاری کا انداز بالاتر کرتا ہے جو کہ اشکالات کو جنم دیتا ہے نہ کہ فکری گہرائی، لفظیات کی زرخیزی اور نہ ہی کثرتِ وضاحت کار آمد ثابت نہیں ہوتی۔مگر شاعری کے کام کے یہ جاذبِ توجہ لوازمات آسانی سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔اس کی روح کی مشکل سے قابلِ حصول بنائی جا سکتی ہے۔جس طرح شیکسپیئر کے ہاں ان لوازمات کا حصول بے مثال درجہ رکھتا ہے اسی

طرح نوجوان شاعر شیکسپیئر کی پیروی میں اپنے ماڈل کو خطرے میں ڈال سکتا ہے کہ وہ انہی چیزوں میں جذب ہو کر نہ رہ جائے اور نتیجہ کے طور پر نوجوان شاعر وہی کچھ کہہ رہا ہو جو اس سے پہلے بڑے بزرگوں نے کہا۔ شیکسپیئر کی عدیم المثال ذہانت کے اثر سے میرے خیال میں انگریزی کی تمام تر شاعری متاثر ہوئی۔ اس کی نقالی کرنے پر خاص توجہ دی جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے نقال اسی کے محتاج ہیں۔ شاعری کے جدید فن پاروں میں وضاحتیں تو کثرت سے ملتی ہیں مگر ان کی شعری ترکیب بے کار رہوتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے ہوئے فرانسیسی شاعر کا جملہ مسلسل یاد آتا ہے۔

"il dit tout ce qu'il veut, mais malheureusement

il n' a rien a dire.''

میں جو کہہ رہا ہوں اس کی مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔ شیکسپیئر کے دبستان سے متعلق ایک بہت ہی ممتاز شاعر کا انتخاب کرتا ہوں جس کی ذہانت شاندار اور دردناک موت نے اسے ہمیشہ دلچسپی کا سبب بنا دیا۔ میں کیٹس Keats کی نظم آئیز ابیلا Isabela، اور پوٹ آف بیسل Pot of Basil کی مثال دوں گا۔ میں اینڈیمین Endymion کی بجائے ان نظموں کا انتخاب کروں گا کیونکہ (بعض جدید نقاد اسے فیری کوئین Farie Queene کے درجے کی نظم سمجھتے ہیں)۔ اگرچہ اس میں بلاشبہ بہت سی ذہانت سانس لیتی نظر آتی ہے مگر اس کے باوجود غیر مربوط ہے اور اسی وجہ سے نظم کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ نظم آئیز ابیلا پر وقار، برجستہ اور لفظیات پر مبنی ہے۔ کم از کم ہر بند میں ایک منظر نامے سا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس تاثر کی وجہ سے وہ منظر نامہ انسانی ذہن کی آنکھ میں اترتا ہے۔ اس سے قاری کو ایک انجانی سی خوشی کی لہر پیدا ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس چھوٹی سی نظم میں خوشی کے ایسے چھوٹے چھوٹے تاثرات موجود ہیں جس کو سافوکلیز کے المیہ کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر ایکشن اور کہانی؟ ایکشن بہت ہی ارفع ہے۔ مگر شاعر نے اس کو اتنی نفاست سے محسوس کیا ہے اور اتنے ناقابل معلوم انداز میں تعمیر کیا ہے کہ اس کا اثر بالکل ثابت ہی نہیں ہوتا۔ قاری جب کیٹس کی اس نظم کو پڑھ لیتا ہے تو از خود ڈیکا میران Decameron نامی نظم کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ قاری پھر محسوس کرتا ہے کہ ایک عظیم فن کار کے ہاتھ میں کتنا زرخیر اور دلچسپی سے لبریز ایکشن آیا ہے۔ سب سے اہم یہ کہ وہ اپنے مقصود کا خاکہ کیسے بناتا ہے۔ اس کا مقصد تاثریت کو اپنے تابع رکھتا ہے، جس تاثر کے اظہار کے لیے اسے پیش کیا جاتا ہے۔

میں نے کہا کہ شیکسپیئر کے نقال اس کے اظہار کی صلاحیت پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ اسی تک محدود رہتے ہیں اور اسکی دوسری صفتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بے شک شیکسپیئر بہترین شعری صلاحیتیں اور مہارتیں رکھتا تھا اور ان میں سے بہت سی بے حد شاندار تھیں مگر اس پر شک کیا جا سکتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اپنی قوت اظہار کو شاعرانہ فرائض سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو۔ ہمیں یہ کبھی بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ شیکسپیئر اس لیے عظیم شاعر ہے کہ وہ بہترین ایکشن کو سوچنے سمجھنے کی مہارت رکھتا ہے۔ وہ کسی کیفیت کو طاقت ورشدت سے سمجھتا ہے۔ وہ اپنے کردار سے بہت ہی گہری مانوسیت رکھتا

ہے۔قوت اظہار اسے کبھی گمراہ بھی کر دیتی ہے تو وہ اپنے کمال اظہار کے تجسس کے لیے پرُ انحطاط پسندیدگی کا شکار ہو جاتا ہے۔خیال کی بے زاری کا، جو اسے کوئی بات سیدھے سادھے انداز میں نہیں کہنے دیتی۔ یہاں تک کہ جب ایکشن میں براہ راست زبان کا تقاضا ہو یا سادہ ترین کردار نگاری کی ضرورت ہو۔اپنی جرأت کی وجہ سے مسٹر ہیلام Mr. Hallam سے زیادہ دانش منداور منصف نقاد تلاش کرنا ناممکن ہے(کیونکہ عہد حاضر میں جرأت کی ضرورت ہے)اس میں رائے دینے کی طاقت ہے کہ شیکسپیر کی زبان اکثر کس قدر غلطیوں سے بھرپور ہوتی ہے۔مثال کے طور پر اس کے المیہ کنگ لئیر King Lear کو لے لیں۔اس کی زبان بہت ہی مصنوعی ہے، بہت ہی مسخ شدہ اور مشکل۔ ہر جملے کو سمجھنے کے لیے اسے دو یا تین مرتبہ پڑھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ دراصل اس کا عجیب وغریب اظہار ایک بہت ہی حیران کن صلاحیت کے اطلاق کا نتیجہ ہے۔وہی چیز اتنے خوشگوار انداز میں کہنا چاہتا ہے کہ کوئی دوسرا اس طرح نہیں کہہ سکتا۔ یہاں تک کہ مسٹر گوئی زاٹ Mr. Guizot کی بات کو اگر سمجھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شیکسپیئر کے اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر قسم کے اسلوب استعمال کرتا تھا ماسوائے سادگی کے۔ وہ قدیم شاعروں کی طرح اپنا کڑا، سوچا سمجھا احتساب اور تحدید نہیں کرتا تھا بلکہ تھوڑا بہت۔اس لیے اس کے سامعین زیادہ تربیت یافتہ اور مرکوز توجہ کے مالک نہ تھے۔اس کا دائرہ کار ان سے بہت ہی زیادہ وسیع تھا۔اس کا خیال ان سے زیادہ زرخیز تھا۔اس لحاظ سے وہ ان (قدماء) سے کم تر تھا اور جدید شعریت کے قریب تر تھا۔اپنے اہم ترین فن پاروں میں اپنے آپ کے علاوہ وہ قدیم شعراء کی جزوی طور پر مناسبت کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ وہ ان کے اہم ترین ایکشن کا وسیع ترین برتاؤ کرتا تھا مگر اس کے طریقہ کار میں ان کا خالص پن نہ تھا۔اس لیے وہ زیادہ محفوظ مثال نہیں ہے۔ وہ جو کچھ ہے اپنی ہی ذات میں ہے۔ وہ اپنی زرخیز ترین فطرت سے علیحدہ نہیں ہو سکتا۔ یہ سب کچھ محدود بھی ہے اور مبالغہ بھی۔اس کا اطلاق فن پر کیا ہی نہیں جا سکتا۔اس کا فن معجزہ ہے اس لیے نوجوان مصنفین اور فنکاروں کے لیے زیادہ قابل قدر ہے۔لیکن اس کی ترتیب کا شفاف پن، خیال کی پرزور افزائش اور اسلوب کی سادگی کو سیکھا جا سکتا ہے۔ میں اس بات کا قائل ہوں کہ یہ چیزیں قدیم شاعروں سے بہتر انداز میں سیکھی جا سکتی ہیں اس لیے وہ شاعر کے لیے زیادہ رہنمائی کا باعث ہو سکتے ہیں۔اِن شعری اقدار کو شیکسپیئر سے اخذ نہیں کیا جا سکتا۔

اگر قدیم شاعر ہماری روح کے نمونے ہیں تو اس کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے؟ کیا اس لیے کہ یہ ان کا تجربہ محدود تھا اور ان کے حالات بہت ہی مختلف تھے؟ نہیں، یقیناً ان میں جو کچھ محدود تھا وہ نہیں۔ایسی کوئی بات نہیں کہ ہم اب ان سے ہمدردی کریں۔سافوکلیز کی ہیروئن اینٹی گونی Anigone کے ایکشن کی طرح جب وہ اپنے بھائی کے لیے اپنا فرض ادا کرتی ہے تو اس کا ملک کے قوانین کے ساتھ تصادم پیدا ہوتا ہے۔مگر اب ایسا ممکن نہیں کہ ہم اتنی گہری دلچسپی رکھتے ہوں۔ میں جو بات کر رہا ہوں اسے یاد رکھا جائے گا۔اس لیے نہیں کہ میری بات عام قاری کے لیے دانائی کے کتنے جوش و خروش کے قابل ہے بلکہ اس لیے کہ میں نے مصنف کے لیے ہدایات کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔کسی اور کی نسبت

مصنف قدیم شاعروں سے بہترین چیزیں سیکھ سکتا ہے۔اس کے لیے تین باتیں جاننا بے حد اہم ہیں۔موضوع کا انتخاب کی اہمیت،مناسب تعمیر کی ضرورت اور اظہار کے تاثر کا ماتحت کردار۔ایک منفرد خیال کی پیش کاری اور اس کے تاثر سے مصنف سمجھ جائے گا کہ ایک بڑے مجموعی ایکشن کا تاثر کتنا اخلاقی ہوتا ہے۔جوں جوں وہ کلاسیکی لفظوں کی معنویت میں اتر تا جائے اور ان کی گہری اہمیت کو سمجھے گا،ان کی باوقار سادگی اور پرسکون جذبہ تو قائل ہو جائے گا کہ یہی وہ تاثر ہے جس میں معنوی وحدت اور اخلاقی تاثر کی گہرائی ہوتی ہے۔یہ وہی چیزیں ہیں جو قدیم شاعر پیش نظر رکھتا تھا۔انہی خصوصیات سے ان کی شاعری عظیم الشان ہے جس کی وجہ سے وہ لافانی ہو گئے۔وہ مصنف چاہے گا کہ شاعری میں اس طرح کا اثر پیدا کیا جائے۔سب سے اہم یہ کہ وہ اپنے آپ کو تنقید کی روزمرہ کی لغت سے آزاد کر لے گا۔پرانے زمانے کے انداز میں پیش کیے گئے فن پاروں کی طرح کی پیش کاری کے خطرے سے بچ نکلے گا۔وہ اپنے سفر پر چل نکلے گا۔

عہد حاضر ہم سے بہت سے تقاضے کرتا ہے۔ہم اس کے احسان مند ہیں۔ہمیں اس کی تعریف و اعتراف کرنا ہی ہوگا۔معلوم نہیں کہ کیسے مگر وہ مسلسل ان پر عمل کرتے ہیں ان کا قدیم شاعروں سے تعلق مضبوط تر ہوگا۔ان کی رائے پر گہرے انداز میں اثر انداز ہوگا۔نہ صرف شعری فن پاروں پر بلکہ عام طور پر انسانوں اور واقعات پر۔وہ بھی افراد کی طرح ہوتے ہیں جن کا تجربہ باوزن اور متاثر کن ہوتا ہے۔بڑی صداقت تو یہ ہے کہ وہ حقائق کی حکمرانی میں رہتے ہیں اور اس زبان کے اثر سے آزاد ہوتے ہیں جو ان کے اردگرد رہنے والے لوگوں میں مشترک ہوتی ہے۔وہ جاننا چاہتے ہیں کہ یہ کیا ہے اور وہ اس سے کیا حاصل کر سکتے ہیں۔کیا یہ سب کچھ وہی ہے جو وہ چاہتے ہیں۔وہ جو کچھ چاہتے ہیں اسے اچھی طرح جانتے ہیں؛ان کی صلاحیتوں میں جو کچھ عظیم تر اور بہترین ہے اسی کی پیش کاری کرنا چاہتے ہیں۔وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ کام اتنا آسان بھی نہیں ہے۔زیٹروف اور پٹاکس Pitaccus نے کہا اور اپنے آپ سے پوچھا کہ کیا واقعی ان کے عہد کا ادب ان کی مدد کر سکتا ہے اور وہ ایسا ادب تخلیق کریں۔اگر وہ کسی بھی فن کا استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ قدیم فن کاروں کے سادہ سے سلیقوں کو سمجھتے ہیں۔وہ پرانے شاعر جنھوں نے بہت ہی باوقار ایکشن کو اہمیت دی۔انہوں نے اپنے آپ کے متعلق کوئی مبالغہ نہ کیا کہ کوئی چیز پہلے سے متعین ہے اور نہ ہی وہ اپنے عہد کی عظمت سے متاثر تھے۔وہ نہ تو اپنا نصب العین بیان کرتے ہیں اور نہ ہی اپنے اپنے زمانے کی ترجمانی۔وہ اپنے عہد کے شاعر کی بات بھی نہیں کرتے۔اس کا سارا مایہ افتخار اس بات پر ہے کہ اپنے عہد کی شاعری کی تعریف نہ کریں۔بلکہ وہ لوگوں کو ایسا کچھ فراہم کریں کہ لوگ ارفع ترین خوشیوں میں زندہ رہیں جن جذبات کو محسوس کرنے کی وہ صلاحیت رکھتے ہیں۔اگر یہ پوچھا جائے تو وہ شاعری کے موضوع کا انتخاب اپنے عہد سے کرتے ہیں تو وہ یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا عہد ان کو کتنے مناسب موضوعات فراہم کر سکتا ہے۔ان کو بتایا جاتا ہے کہ یہ تو ترقی کا عہد ہے۔ایک ایسا عہد جو صنعتی خیالات کی ترقی اور رفاح عامہ کا اہتمام کرتا ہے تو وہ جواب دیتے ہیں کہ انہیں اس سب سے کچھ نہیں لینا دینا۔مگر اپنے فن کے لیے جن عناصر کی انہیں ضرورت

ہے وہ عظیم تر ایکشن ہیں۔ ایسے ایکشن بہت ہی خوشگوار اور نپی تلی طاقت سے اثر پیدا کرتے ہیں کہ انسان کی روح میں کون سی چیز مستقل ہے۔ جہاں تک عہد حاضر میں ایکشن فراہم کرنے کا تعلق ہے تو ان کا استعمال بڑی خوشی سے کریں گے۔ مگر جس عہد کو ایسی اخلاقی عظمت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اسے بڑی مشکل سے فراہم کر سکتے ہیں۔ جبکہ وہ زمانہ روحانی بے چینی کا شکار ہوا اور وہ مصنف اس پر بہت ہی طاقت ور اور خوشگوار انداز میں اثر انداز ہو سکتے ہوں۔

بہت سی گستاخی بھری آوازیں اکٹھی ہو جائیں گی اور دعویٰ کریں گی کہ عہد جدید نہ تو اپنی اخلاقی عظمت اور نہ روحانی صحت میں کم تر ہے۔ جو کوئی بھی منظّم ہوتا ہے میں کہتا ہوں کہ وہ عہد جدید پر صادر فیصلوں پر مطمئن ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دو آدمی اہم ہیں۔ ایک تو گوئٹے جو طاقت ور ذہن کا مالک ہے اور دوسری نائی بور Neibuhr جس نے وسیع و عریض ثقافت کی بنیاد رکھی ہے۔ آج کے مصنف کے لیے کافی ہے جو ان دو عظیم انسانوں کی رائے کو سمجھتا ہو اور اس عہد کا اور ادب کا احترام کرتا ہو۔ اس کو لگتا ہے کہ ان کے ذہن میں ان کے مقاصد اور مطالبات ایسے تھے جن کی خواہش وہ خود بھی کرتا ہے، کسی بھی طرح اس کی اپنی خواہشات۔ اور ان کے صادر شدہ فیصلے خواہ وہ رکاوٹوں کا باعث ہوں یا ناکام کر دینے کے، مصنف ان کی پیروی محفوظ طریقے سے کرتا ہے۔ بہر حال وہ اپنے عہد کے جارحانہ اور جعلی رویوں سے گریز کرتا ہے۔ یہ رویے اس کی شخصیت پر غالب نہیں آ سکتے۔ وہ اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھتا ہے اگر وہ اپنے ذہن سے تضادات کے خیال، بے زاری اور بے صبری کو نکال باہر کرتا ہے۔ اس لیے کہ وہ کسی عظیم بہادرانہ ایکشن کی سوچ کی خوشی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ دوسرے لوگ بھی اس کی پیش کاری سے لطف اندوز ہوں۔

میں یہ دعویٰ بالکل نہیں کرتا کہ میں اس قسم کا نظم و ضبط رکھتا ہوں، یا نظموں کی پیروی کرتا ہوں جو کہ اپنی روح میں سانس لیتی ہیں مگر میں پرخلوص کوشش کرتا ہوں کہ ہمارے عہد کے پریشان کر دینے والے تمام ابہام کی موجودگی میں اس پر عمل کر سکوں۔ صحیح اور سچ تو سننے کا فن ہے۔ مجھے تو اسی سے رہنمائی ملی۔ قدیم شاعروں کا یہی درست راستہ تھا۔ ان کو معلوم تھا کہ وہ فن میں سے کیا چاہتے ہیں اور ہمیں یہ معلوم نہیں ہے۔ یہ بے یقینی حوصلہ شکنی کی باعث ہے نہ کہ جارحانہ تنقید۔ جب بھی میں ایسے بے حوصلہ کر دینے والے لفظوں کا مطالعہ کرتا ہوں تو لگتا ہے کہ اس مشکل کا مقصد یہی ہے کہ ہم بے یقینی ہی میں مبتلا رہیں:

Non me tua fervida terrent Dicta: Dii me

terrent, et Jupiter hostis۔

گوئٹے کا کہنا ہے کہ شاعری میں سطحی مطالعہ کرنے والے بہت سے لوگ ہوتے ہیں۔ ان میں ایسے بھی ہوتے ہیں جو شاعری کے میکانکی حصہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور وہ سوچتے ہیں کہ انہوں نے جذبات اور روحانیت کے اظہار سے بہت کچھ سیکھ لیا ہے۔ اور ایسے لوگ بھی جو سمجھتے ہیں انہوں نے شاعری کے میکانکی حصہ کو توجہ دے کر اپنے آپ کو کاریگر تو

ثابت کردیا ہے مگر ان کی شاعری روح اور موضوع سے محروم ہوگی۔ گوئٹے کہتا ہے کہ پہلی قسم کا سطحی شاعر تو فن کا سب سے زیادہ نقصان کرسکتا ہے اور وہ اپنے لیے آخری بھی ہوتا ہے۔ اگر ہم سطحی قسم کے شاعر ہوں گے اور مخصوص حالات میں شفاف انداز میں نہ سوچ سکیں گے نہ تو باوقار انداز میں، اور نہ اپنی حدود و قیود کی خاکہ آرائی کرسکیں گے۔ اگر ہم عظیم فن کی اسراریت کے معیارات تک رسائی حاصل نہ کرسکیں تو ہمیں فن کا کم از کم اتنا احترام تو کرنا چاہیے کہ ہم اس کو ترجیح سمجھیں۔ ہم اپنے بعد میں آنے والوں کو تو پریشان نہ کریں۔ ہم ان کو شاعری کا ایسا طریقہ کار منتقل کریں جس کی حدود اور مجموعی طور پر عمل درآمد کے قوانین سے متعارف کریں۔ ایسے قوانین جو پھر بھی عظیم الشان انداز میں مستقبل میں اپنی کارکردگی دکھا سکیں۔ ایسی شاعری کو تخلیق کیا جا سکے جو ہمارے نظرانداز کر دیے جانے کی وجہ سے فراموشی کی بھول بھلیوں میں نظرانداز ہو کر پڑی تو رہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے ابدی دشمن ''تلون'' کے ہاتھوں نہ تو منسوخ ہو اور نہ ردّ۔''

تجزیہ: شاعری میں موضوع کا انتخاب

میتھیو آرنلڈ کے مقالہ ''The Choice of Subjects In Poetry'' کا ترجمہ ''شاعری میں موضوع کا انتخاب'' سے کیا گیا ہے۔ آرنلڈ شاعر بھی تھا، نقاد بھی اور استاد بھی۔ اس کے علاوہ وہ سکولوں کا معائنہ کار افسر بھی تھا۔ اس کی شخصیت کے ارد گرد یہ چاروں عوامل حصول علم اور تحصیل علم کے نتیجہ پر اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ متن تمام تر اہمیت کا انحصار آرنلڈ کے مضمون اور اس کے خیالات پر ہے۔

آرنلڈ کے خیالات ایک شاعر کے خیالات بھی ہیں، نقاد کے بھی اور استاد کے بھی۔ اس لیے اس کے خیالات میں گہرائی اور اختیار و اعتماد کے عناصر نظر آتے ہیں۔ آرنلڈ کے ادبی رویے، انداز اور اختیار کے درجہ کی مناسبت سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ آرنلڈ نے قدیم ادب کے ذکر سے مضمون میں شاعری کے موضوع کے انتخاب کی بات کا آغاز کیا ہے۔ اس نے سب سے زیادہ عظیم یونانی لافانی ادب سے حوالے دیے ہیں۔ نمونہ متن میں ان حوالہ جات کی معنویت کو پیش کرنے کی کوشش ہے۔ یونانی شعراء کی شاعری میں جو عناصر شعری عظمت کا باعث بنتے تھے وہ متن میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔

آرنلڈ کے متن کے جملے بہت طویل اور دقیق ہیں۔ وہ رموز و وقوف کا ماہرانہ استعمال کرتا ہے۔ اس کا ایک ایک جملہ کئی کئی ذیلی یا ماتحت جملوں پر مشتمل ہے۔ ایک ہی جملہ کو وقوف کی مدد سے چار، چھ جملوں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ ہر جملہ بہت سے ماتحت جملوں کے ساتھ منسلک ہو کر طویل تر ہوتا جاتا ہے۔ آرنلڈ کی عالمانہ پیش کاری نے اسے یہ اجازت ہی نہیں دی کہ وہ اس پیچیدگی کو قاری کے حوالے سے سمجھ سکتا اور اس کا تدارک کرنے کی کوشش کرتا۔ یا شاید اس کے لیے یہ ضروری ہی نہ تھا، وہ اپنے عالمانہ معیار سے اُترنا نہیں چاہتا تھا۔ ذریعہ کے متن میں جملے کے اندر کے ماتحت جملے ایک دوسرے کے ساتھ بعض اوقات مثبت تعلق رکھتے ہیں، ایک دوسرے کی وضاحت کرتے ہیں، ایک دوسرے کا تضاد پیش کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے تصادم کا شکار ہونے سے لے کر ایک دوسری کی نفی کرنے تک کا عمل پیش کرتے ہیں۔

اس مضمون میں ادب کے فلسفی نقاد نے شاعری میں اس کا جوہر ''ایکشن'' کو قرار دیا ہے۔ اپنے نقطہ نظر کو ثابت کرنے کے لیے اس نے عظیم یونانی شعراء اور ان کے فن پاروں سے مثالیں پیش کی ہیں۔ حتیٰ کہ شیکسپیر کے عہد تک اور شیکسپیر کی اپنی شاعری تک وہ ایکشن ہی کی مثالیں دیتا رہتا ہے ۔وہ اسلوب اور تحریر کے اثر Expression--Impression کو بھی ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ پوری تحریر میں ایکشن کی مرکزی قدر ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اتنے دقیق، فلسفیانہ، تجزیاتی اور اور نقد و نظر سے معمور مضمون میں کہیں بھی ایکشن کی واضح تشریح نہیں

کی گئی۔تہہِ لفظ ایکشن کی معنویت کی ایک مہین سی لہر چلتی رہتی ہے جو ہوسکتا ہو کسی قاری کے ادراک میں آئے اور کسی کے نہ آئے۔اس مرکزی قدر کی اصطلاح کی تعریف Definition پیش کردی جاتی تو قاری، طالب علم، استاد اور محقق کے لیے بہت سی آسانیاں پیدا ہوسکتی تھیں۔تاہم علمی تقاضا ہے کہ وہ دشواریوں کو پاٹ جائیں اور پیچیدہ خیالات کو آسان ترین انداز میں پیش کریں۔ترجمہ کی لغت میں بھی کہیں تعریف Definition پیش نہیں کی گئی، ایسا کرنا بھی نہیں چاہیے تھا۔صاحب مضمون نے جو کچھ کہا اس سے بڑھ کر تو ترجمہ کار کو کچھ نہیں کہنا چاہیے ورنہ یہ تو ذریعہ کے متن میں مداخلت یا اضافہ ہوجائے گا۔ہاں البتہ ترجمہ کی لغت میں تہہِ لفظ ایکشن کی معنویت نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ایکشن سے مراد کسی فن پارے کی تحریر، جملوں، مکالموں یا مصرعوں شعروں میں تحرک Motion ہوتا ہے۔ادبی تخلیق کا یہ عنصر قاری کے تخیل کو حرف سے لے کر لفظ اور جملے تک متحرک رکھتا ہے۔کسی عظیم فن پارے کی یہ بنیادی قدر، شرط اور اصول ہے۔دراصل الیگزینڈر پوپ کا ایکشن کے متعلق یہ کہنا کہ ایکشن قاری کو اس کے اندر سے باہر نکال لاتا ہے، یہی قدر عظیم تخلیقی فن پاروں میں مسرت کا باعث ہوتی ہے۔الیگزینڈر پوپ نے ایکشن کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے:-

"It should carry the reader out of himself and sweep him along with the movement of the story"

''اسے قاری کو اس کے اندر سے نکال باہر لانا چاہیے اور کہانی کے تحرک کے ساتھ بہا دینا چاہیے''

میتھیو آرنلڈ بھی کہتا ہے :-

"Poetry must have this power to animate, to make the subject in the fullest sense-that is priceless gift of poetry."

''شاعری میں تجسیم کی اتنی طاقت ہونی چاہیے کہ وہ موضوع کی مکمل وضاحت کرے - - -شاعری کا یہی انمول تحفہ ہے۔''

الیگزینڈر پوپ اور میتھیو آرنلڈ دونوں ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔مگر ان کا انداز ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہے۔پوپ براہ راست اپنی معنویت کو قاری پر منکشف کرتا ہے۔اس کے برعکس آرنلڈ فلسفیانہ انداز میں اسی بات کو لپیٹ سمیٹ کر پیش کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کسی قاری کو اس کی بات سمجھ آئے اور شاید کسی قاری کو سمجھ نہ آئے۔وہ اپنے عالمانہ پیش کاری سے ذرہ برابر بھی ادھر ادھر نہیں ہوتا۔اسے ابلاغ کی ترسیل کی کوئی فکر نہیں۔

ایکشن کی طرح قاری، سامع اور ناظر کی مسرت کو تخلیق کاری کا ثمر قرار دیا گیا ہے۔ آرنلڈ یہ تو ثابت کرتا ہی ہے کہ تخلیقی فن پارے میں قاری کے لیے خوشی اور مسرت کی قدریں ہوتی ہیں۔ جس طرح وہ ایکشن کی تعریف وتشریح نہیں کرتا اسی طرح تحریر میں مسرت وانبساط کے عناصر کی تعریف وتشریح بھی نہیں کرتا۔ ہوسکتا ہے کہ وہ توقع کرتا ہو کہ اس کا ہر قاری اس اہل ہے کہ اس کی تحریر میں بالواسطہ معنویت بھی اس پر منکشف ہو سکے۔ تاہم ایکشن کی طرح مسرت کا تصور بھی تہہِ لفظ معنویت کی ایک باریک سی تہہ کی طرح چلتا رہتا ہے۔ ترجمہ کے متن کی لغت نسبتاً سادہ اور رواں ہے۔ مرکبات اور مرکب جملوں میں ایک مفہوم یا بات کو ایک جملے میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے توقع کی جاتی ہے کہ ترجمہ کے متن میں مسرت کا تصور نسبتاً بہتر انداز میں ابلاغ ہوا ہو۔

جس طرح الیگزینڈر پوپ اور میتھیو آرنلڈ ایکشن کو شاعری کا جوہر قرار دیتے ہیں اسی طرح ترجمہ کی سائنس میں جرمن ماہر لسانیات جستا ہولز مان تاری Justa Holz Mantari نے ترجمہ میں ایکشن کا نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ محض حُسن اتفاق ہے کہ شاعری میں ایکشن اور ترجمہ کی سائنس میں ایکشن کے نظریات بیک وقت زیر بحث ہیں۔ مان تاری نے ترجمہ کی سائنس میں ایکشن کے نظریے کو اپنے مقالہ Translatorisches Handeln: Theories and Methode میں پیش کیا۔ اس کی مراد ترجمہ کاری کے دوران ترجمہ کے متن میں مسلسل معنوی تحرک ہے۔ یہی جوہر ذریعہ کے متن کی جان ہوتا ہے اور اسی کو پیش کرنا مان تاری کے خیال میں اصلِ ترجمہ ہے۔ وہ لکھتی ہے :-

> "It is not about translating words, sentences or texts but is in every case about guiding the intended co-operation over cultural barriers enabling functionally oriented communication."
>
> ''یہ بات لفظوں، جملوں اور متن سے متعلق نہیں ہے بلکہ ثقافتی رکاوٹوں پر عبور حاصل کر کے عملی طور پر ابلاغ کو قابل عمل بنانے کے ارادے کے تعاون کے رہنما اصولوں کے متعلق ہے۔''

مان تاری کے خیال میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں ثقافتی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں۔ ہم اپنے ادراک کی قوت سے یہ تو جان سکتے ہیں کہ ذریعہ کے متن میں کیا ارادہ پوشیدہ ہے اور اسی ارادے کی پیش کاری ترجمہ کہلا سکتی ہے۔

سوانح: میتھیو آرنلڈ

میتھیو آرنلڈ انیسویں صدی کا فلسفی شاعر اور نقاد تھا۔اس کی پیدائش ایک علمی گھرانے میں ہوئی۔اس کے والد انگلستان کے ایک گاؤں Laleham میں ہائی سکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔آرنلڈ بچپن ہی سے شاعری میں بہت دلچسپی لیتا تھا اور لکھتا بھی تھا۔یہی عمل اسے شعر لکھنے سے شعری تنقید تک لایا۔اس نے انگریزی ادبیات میں اعلیٰ ترین ڈگری حاصل کی اور انگریزی ادبیات کے پروفیسر کے طور پر پڑھانے لگا۔استاد کا فریضہ ادا کرنے کے علاوہ حکومت نے اسے سکولوں کی معائنہ کاری کا فریضہ بھی سونپ دیا تھا۔اس میں اس کا بہت سا وقت صرف ہوجاتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے فرائض بطور استاد،سکولوں کے معائنہ کار اور ایک خانہ دار فرد کے فرائض ادا کرتا تھا۔اس کے بعد بھی اس کے پاس شاعری،تنقید اور سماجی تجزیہ کی تحریروں کے لیے کیا وقت بچتا ہوگا۔انہی اسباب کی وجہ سے آرنلڈ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ رات کے آخری پہر میں زیادہ تر کام کرتا تھا۔آرنلڈ کی تحریریں تین حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں؛شاعری،تنقید اور سماجی عملی تحریریں۔
اس کی تحریروں میں:-

1- On Translating Homer

2- Essays on Criticism

3- Friendship's Gardland

4- Culture and Anarchy

معروف ترین ہیں۔آرنلڈ کی شخصیت کا ایک دلچسپ یہ پہلو تھا کہ اس کی خانگی زندگی بہت ہی اچھی رہی۔عام طور پر اتنے مصروف رہنے والے لوگوں کی گھریلو زندگی میں گڑبڑی کا بہت زیادہ امکان رہتا ہے۔ممکن ہے کہ اس کے گھر والے اس کے کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہوں۔اس کے لیے زیادہ سے زیادہ کام کرنے کی گنجائش پیدا کرتے ہوں۔یہ موضوع برمحل نہیں ہے مگر خاصی دلچسپی کا باعث ہے۔عام طور پر آرنلڈ سی خانگی خوش نصیبی سب تخلیق کاروں کو نصیب نہیں ہوتی۔یہ محرومی کسی حد تک درست بھی ہے کہ تخلیق کار جب اپنے کام میں جذب ہوجاتے ہیں تو ان کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ ان کے خانگی فرائض کیا ہیں،ذمہ داریاں کیا ہیں اور وہ اپنے گھر کے لوگوں کو نظرانداز بھی کرتے ہیں۔آرنلڈ ۱۸۲۲ میں پیدا ہوا اور ۱۸۸۸ء میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔اس کی تحریریں مستقبل کی تہذیبوں کی رہنما تحریروں کی طرح ہیں۔

دوسرا حصّہ

--- تنقیدِ نَو

--- متن: ''مابعد جدیدت اور مارکسزم''

ہیبر ماس: پروفیسر وہاب اشرفی

--- تجزیہ: '': مابعد جدیدیت اور مارکسزم''

--- سوانح: پروفیسر وہاب اشرفی

--- سوانح: ہیبر ماس

تنقیدِ نَو

New Criticism

بیسویں صدی انسانیت کے لئے بہت بڑا کرشمہ ساز عہد ہے۔اِس سے پہلے جو کچھ ہوا اُس پر تجزیہ اور تنقید پیش کی گئی۔جو اقدار،اعمال،فکر اور فن زندگی میں افادی نہ رہے اُن کو ہدف بنایا گیا اور نئے خیالات پیش کئے گئے۔اِس عمل کو ''تنقیدِ نَو،نَو تنقید،جدید تنقید،نئی تنقید'' جیسی اصطلاحات میں پیش کیا جاتا ہے۔تنقیدِ نَو کی اصطلاحات چونکہ باہم بہت زیادہ منحصر اور متعلق ہیں اِس لیے اُن کے تصورات کو ذہن میں رکھنے سے خیالات صاف ستھرے اور وسیع ہو جاتے ہیں۔روایتی ،یا کلاسیکی تنقید،تنقیدِ نَو کو بنیاد و اساس فراہم کرتی ہے۔علمِ فلسفہ اور علوم وفنون زمین و زمان میں مسلسل ارتقاء کرتے رہتے ہیں اِس لیے بہت سی موجودہ اقدار کی تغلیط اور تنسیخ بھی ہو جاتی ہے اور نئی سمتوں کی طرف فکری اشارے بھی ملتے ہیں۔تنقیدِ نَو کے سیاق وسباق میں نئی سمتوں اور رُجحانات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔تنقیدِ نَو کا تصور متن کے تجزیہ و مطالعہ پر مبنی ہے۔یہ درست ہے کہ متن سازی کے عمل میں اُس کی تعمیر کا ماحول ،زمانہ،واقعات،تخلیق،ایجاد،دریافت اور مصنف کا بہت بڑا اور اہم کردار ہوتا ہے۔تنقیدِ نَو اِن عوامل سے ہٹ کر متن میں سے ہی وہ سب کچھ اخذ کر لیتی ہے جو کہ متن کے اندر موجود ہوتا ہے۔گویا تنقیدِ نَو کا عملی مرکز متن ہی ہوتا ہے۔اِس طرح کے مطالعہ کو ''ارتکازی مطالعہ close reading'' کہا جاتا ہے۔ارتکازی مطالعہ سے مراد متن پر مکمل توجہ کی حد بندی کی طرح ہے۔اِس سے مراد دائرہ تنقید میں تنگ نائے کی نہیں ہے۔گویا متن کی جامعیت اپنے وسعت مضمون کو پھیلاتی ہے۔متن کو دوسرے متون،ثقافتی تخلیق کاری اور اقدار سے الگ isolate کر کے مطالعہ اور تنقید کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر کسی متن میں لفظیات،علامات ، استعارات،بحر،ردیف و قافیہ ،ترنّم،نقطہءِ نظر،ترکیب وترتیب ،منظرنامہ وغیرہ جیسے حرکی dymanic متغیرات variables عمل کار ہوتے ہیں۔حرکی کے تصور سے مراد تصورات کا ہمیشہ کے لئے عمل کاری اور اُس کا نتیجہ ہے۔ارنسٹ ہیمنگ وے کے ناول ''بوڑھا اور سمندر Old Man and The Sea'' میں سمندر کا پانی ناول کو تمام تر حرکیات فراہم کرتا ہے۔ناول کے منظر نامہ Plot میں زندگی،توانائی،تسلسل،تحریک اور نتیجہ ''پانیوں'' کی حرکت کی وجہ سے ہے۔ایسے عناصر کو تخلیقی عمل میں ''رسمی عناصر formal elements'' کہا جاتا ہے۔تنقیدِ نَو کے سیاق وسباق میں متن کے مطالعہ میں رسمی عناصر بنیادی اور تشریحی کردار ادا کرتے ہیں۔یہ عناصر مصنف کا اپنا انتخاب ہوتے ہیں۔مگر اِن کو نفسِ مضمون کے ساتھ اِس طرح مربوط کیا جاتا ہے گویا نفسِ مضمون اِنہی میں سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔یہ عمل حد سے زیادہ ہو جانے کی وجہ سے تنقیدِ نَو کے سیاق وسباق میں سخت ہدف کا نشانہ بھی بنایا جاتا ہے۔گویا رسمی عناصر کی عمل

کاری کے توازن اور تعدّل میں مبالغہ اور غلو شامل ہو جاتا ہے۔اِس طرح کے متنی سُقم کو ''تصنّع کا مغالطہ affective fallacy'' کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔اِسی اصطلاح کو تاثراتی مغالطہ کا عنوان بھی دیا جاتا ہے۔تصنع کا مغالطہ قاری کو بے سمت کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر ڈرامہ میں کسی واقعہ کے ساتھ ناظرین اپنا تعلق اور نسبت پیدا کر لیتے ہیں۔یہ عمل ڈرامہ کی تاثریت کی وجہ سے ہوتا ہے۔جبکہ ذاتی اور حقیقی زندگی میں اُس کا ناظرین سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ہاں البتہ مجموعی انسانی زندگی کی نسبت ؛ایسی صورت حال کو انسانوں کے خیال اور جزبہ سے منسلک کر دیتی ہے۔اِس سے ناظرین کو اپنی پہچان کے لئے عکسی تصاویر تو مل جاتی ہیں مگر اُن کی وجہ سے بے سمتی کے کافی امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔تصنّع کا مغالطہ تخلیقی عمل میں اپنی اہمیت تو رکھتا ہے مگر اس کا فعال استعمال بہت ہی احتیاط کا تقاضا کارہے۔

تنقیدِ نَو کے سیاق و سباق میں ''متن بذات خود the text itself'' بنیادی مرکزہ ہے۔یہ مرکزہ فعّالی ہوتا ہے۔خیال کیا جاتا ہے کہ متن کے اندر جو کچھ موجود ہوتا ہے وہی ''سب کچھ'' ہوتا ہے۔متن سازی میں مصنف اور لُغت ؛زبان کے الفاظ بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔مصنف کا ذہن اُس کی تخلیق کاری کا سرچشمہ ہوتا ہے جس میں جبلّتیں ،جذبات،ارمان اور زندگی کے تقاضے شامل ہوتے ہیں۔وہ بہت کچھ جان ،سمجھ کر لکھتا ہے اور اُس سے بہت کچھ مختلف لاشعوری طور پر لکھ جاتا ہے۔اُس کی شعوری پیش کاری،تحت الشعور اور لاشعور کی عطا متن کی معنوی بنیاد ہوتی ہے۔تخلیقی عمل میں مصنف جس لُغت ؛زبان کے الفاظ استعمال کرتا ہے وہ بھی قابلِ فہم اور اُس سے زیادہ ادرا کی اور غیر ادارا کی ہو سکتے ہیں۔لفظوں کی معنویت کے دائرے شعور اور فہم کی تحدید و حصار میں تو آجاتے ہیں مگر ایسا ہو سکتا ہے کہ اُن میں سے کچھ تو انسانی شعور کی فہم میں آسکیں اور کچھ اُس سے باہر رہ جائیں۔متن کی توسیعی اقدار کی وجہ سے معنوی توسیعات پھیلتی چلی جاتی ہیں۔تنقیدِ نَو کے فکر و فلسفہ ،طریقہ ءِ کار،استدلال و اقدار کی اطلاق قاری سے اُس معنویت کو دریافت کیا جاتا ہے۔تنقیدِ نَو کے طریقہ کار کے اِس خیال و اصول کو ''ارادی مغالطہ intentional fallacy'' کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔مصنف کیا تخلیق کرنا چاہتا ہے اور وہ کیا پیش کر دیتا ہے۔اُس کے ارادہ یعنی جو کچھ وہ پیش کرنا چاہتا ہے کے علاوہ وہ ایسا کچھ پیش کر دیتا جس کا ارادہ نہیں رکھتا۔اُس کے ارادہ کے دائرے ایک دوسرے کے اندر بنتے چلے جاتے ہیں اور قابلِ فہم نہیں ہوتے۔امکان،ابہام اور تشکیک کی فضاء میں رہتے ہیں۔مثال کے طور پر ولیم شیکسپیئر کے ڈرامہ ''ہیملٹ'' میں ہیرو؛ہیملٹ کی شخصیت پر التوا،جھجھک اور گریز کی کیفیت طاری رہتی ہے۔شیکسپیئر اِس کردار کے ذریعہ کیا کہنا چاہتا تھا اور جو کچھ اُس نے کہا وہ اُس کے ارادہ سے زیادہ یا مختلف کیا کچھ تھا۔ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی متن مصنف کے معیارات پر پورا اُترتا ہی نہ ہو۔اُس کی تخلیق اُس کے ارادہ سے کم درجہ کی ہو۔ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُس سے بہت کچھ زیادہ پیش کر دے۔وہ زیادہ معنی خیز،غائر اور جمالیاتی پیچیدگیوں complexities سے آراستہ کر دیتا ہے۔مگر یہ سب کچھ متن میں لُکا،چھُپا ہوتا ہے۔تنقیدِ نَو اُسے دریافت کرتی ہے اور قارئین کے لئے پیش

کر دیتی ہے۔ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ مصنف جو کچھ کہنا چاہتا ہے، متن میں اُس سے کوئی مختلف بات کہہ دے۔اُسے اِس کی ارادی خبر ہی نہ ہو۔گویا مصنف کا ارادہ بہت سے مغالطّوں کا باعث بن سکتا ہے۔تنقیدِ نَو کے سیاق وسباق میں اِس مغالطہ کی صراحت سے مغالطہ کو، مغالطہ کے طور پر پیش کرنے کے مواقع پیدا ہوئے۔متن کا مطالعہ ارادی اور غیر ارادی ہر طرح کے امکانات کی دریافت کے لئے کیا جاتا ہے۔

جدید تنقید کے تناظر میں متن میں ''اصلِ متن، متن کی اساس، متن بذاتِ خود'' کے تصورات، اصول اور طریقہ ءِ کار پیش کیا گیا۔اِس حوالہ سے نئی تنقید لازمان، آزاد اور خودکفیل ہوتی ہے۔یہ تمام تر صلاحیتیں الفاظ اور اُن کے استعمال کے طریقہ ءِ کار سے حاصل کرتی ہے۔مثال کے طور پر اگر کسی شعری اقتباس کو نثری انداز میں پیش کیا جائے تو لازم نہیں کہ وہ فن پارہ اپنی تکمیلی معنویت کو ابلاغ کر سکے۔میر تقی میؔر کا کہنا ہے:۔

کتنا خلاف وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ میؔر
نومیدی و اُمید مساوات ہوگئی

نَومیدی اور اُمید کی مساوات سے مُراد اُمید اور بے اُمیدی کا فرق ہے۔مساوات کا تقاضا متن میں اِس لیے پیدا ہوا کہ میؔر کے خیال میں اُس کے محبوب سے تعلق میں عدمِ مساوات کا عمل دخل ہے۔اِسی خیال کو فارسی زبان میں بھی کسی نے پیش کیا ہے۔

برجانِ من ز وعدہ خلافیِ متصل
نَو میدی و امید مساوات کردۂ

غالؔب کے مطابق:۔

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نا اُمیدی کے تصور سے اُمید کی آرزو تخلیق کی گئی ہے۔دامانِ یار چھوٹنے کے تصور سے دامانِ یار سے باہم متعلق رہنے کا ارمان ہے۔اِس خیال کو غالؔب کی ''کہی میں اَن کہی'' کہا جاسکتا ہے۔اِس خیال کو نثری سانچوں میں تخلیقی نفاست اور صادق معنویت کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔میؔر اور غالؔب کے شعری متون میں اُن کی ارادی معنویت اور غیر ارادی پیش کاری بھی شامل ہے۔ارادی مغالطہ کے تصور سے متن میں ناقد کو''خطائی erroneus'' کو دریافت کر کے قارئین تک ابلاغ کرنے کے مواقع مل جاتے ہیں۔گویا متن کے اندر ہی سے اُس کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تصحیح کے ذرائع بھی شامل ہوتے ہیں جو متن میں معنویت کو شفافیت کے ساتھ کشید اور ابلاغ کرنے کا باعث بن جاتے ہیں۔

جدید تنقید متن کی زبان کا مطالعہ ادبی زبان کے فطری پن سے کیا جاتا ہے۔سائنس کی زبان میں اصطلاحات

اپنی وضاحت نہیں کرتی ہیں۔ یہ سائنسی مظاہر phenomena کی طرف اشارے کرتی ہیں۔ادب کی زبان میں جمالیات کا عمل دخل بھی ہوتا ہے۔سائنس کی زبان میں فطری مظاہر اور اُس سے ماوراء حقائق کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔جبکہ تخلیقی ادبی زبان معنویت، مضمرات، متعلقہ حقائق، تجاویز کے ساتھ ساتھ معانی کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کے تقاضے پورے کرتی ہے۔''والد'' سے مراد گھر اور خاندان کا مرد ہوتا ہے۔والد کے تصور میں خاندان کے لئے اختیار، حفاظت اور ذمہ داری کی اقدار شامل ہوتی ہیں۔سائنسی زبان میں والد سے مراد وہ مرد فرد ہے جو کسی بچے کی ولادت کا باعث ہوتا ہے۔اِس کے متضاد ادبی زبان میں والد کے نام کے ساتھ ایک بڑی خانگی ثقافت ارتقاء کرتی ہیں۔ادبی زبان لسانیات کے ذرائع کو خاص ترکیب وترتیب میں ڈھال لیتی ہے۔اِس سے متن کی معنویت میں پیچیدہ قسم کی اکائی پیدا ہوجاتی ہے۔ایسے تجربات جمالیات کی تخلیق کا سرچشمہ بن جاتے ہیں۔''والدہ'' بچے کی ولادت، دیکھ بھال، حفاظت، غذائی ضروریات کی تسکین، تربیت اور تعلیم کی پیچیدہ ثقافت کو جنم دیتی ہے۔ بچے، خاندان کے لئے اطمینان، تسکین، حفاظت اور مسرت کا باعث ہوتی ہے۔والد اور والدہ کے کردار کی ''ثقافتی پیچیدگی'' بہت سے عوامل کا مجموعہ ہوتی ہے۔ یہ اجزاء وعوامل ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوسکتے۔ یہ مربوط ہوتے ہیں اور باہم منحصر بھی۔ بچے کی ولادت کے بعد اُس کی غذائی ضروریات اُس کے ماں کے وجود سے پوری کی جاتی ہیں۔ بچے کو ماں ''شیرِ مادر'' فراہم کرتی ہے۔اِس طرح بچہ اور اُس کی غذائی ضروریات کا تعلق والدہ سے مربوط رہتا ہے۔اِن میں سے کوئی اَمر بھی ایک دوسرے سے الگ تھلگ نہیں ہوسکتا۔متن میں معنویت، لسان ولُغت کا استعمال، جمالیات بہت سے اجزاء وعوامل کا نتیجہ ہوتے ہیں اور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔باہمی انحصار اُن سب کی عمل کاری action-function کے لئے عملِ حیات کی طرح ہوتا ہے۔جدید تنقید متن کی منظّم اور مربوط اکائی کی اجزاء کاری کا طریق، آلات واصطلاحات فراہم کرتی ہے۔

متن کے اندر کی معنوی اکائی کی تشریح کے لئے ''اندرونی تنقید intrinsic criticism'' کا عمل رسمی عناصر کی ترکیب وترتیب سے ہوتا ہے۔اِس کے علاوہ متن کی ''بیرونی تشریح extrinsic criticism'' کے طریق و استدلال کے مطابق کی جاتی ہے۔مثال کے طور پر کسی متن کی شرح کے لئے نفسیاتی، معاشرتی اور فلسفیانہ مباحث ضروری ہوتی ہے۔نفسیاتی مباحث سے کردار نگاری کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔معاشرتی شرح کاری سے عمرانی عوامل کا جائزہ پیش کیا جاسکتا ہے۔فلسفیانہ مباحث متن کے اندر کی ماہیئت کی فکری نشاندہی اور تشریح کا باعث ہوسکتے ہیں۔متن پر بیرونی تنقید extrinsic criticism'' کو ''معروضی تنقید objective criticism'' بھی کہا جاتا ہے۔

متن میں مختلف، متضاد اور متصادم معنویت بھی ہوسکتی ہے۔لسانیاتی آلات، تصورات اور طریقۂ کار کے ذریعہ متصادم معنویت کی اکائی ساخت کی جاتی ہے۔یہ ظرافت طنز irony، ابہام ambiguity، ایہام superstition، تناؤ tension اور خلافِ قیاس paradox مربوط اور منظّم اکائی کی تشکیل کے لئے بنیادی مواد

، ماحول اور فراہم کرتی ہیں۔ **یہ ظرافت** طنز irony سے مراد ایسا بیان ہے جو اپنے آپ کو اپنے سیاق وسباق سے علیحدہ نمایاں کرتا ہے۔ جیسے 'تربیت گاہ میں کھلاڑی کھیل کے داؤ پیچ بھی سیکھتے ہیں'۔ اِس جملہ میں کھیل کے داؤ پیچ کو تربیت گاہ کے تربیتی نظام سے الگ کر دیا گیا ہے۔ کھلاڑی داؤ پیچ نہیں سیکھتا تو کھیل اور تربیت گاہ کا کیا مقصد۔ اِس جملہ میں ظریفانہ طنز پوشیدہ ہے کہ کھلاڑی تربیت گاہ میں داؤ پیچ کو اہمیت نہیں دیتے مگر اِس کو اضافی عمل کی طرح کر لیتے ہیں۔ **ابہام** ambiguity سے مراد کسی متن میں خلاء یا خطاء کا عمل ہوتا ہے۔ اِس کی وجہ سے متن شفاف انداز میں پیش نہیں ہوسکتا۔ ایک ہی موضوع، لفظ اور واقع ایک سے زیادہ معنی کی پیداوار کرتا ہے۔ 'زخمی لڑکا خزاں زدہ درختوں کی بہار کی اُمید رکھتا تھا'۔ اِس جملہ میں لڑکے کے اور درختوں کی خزاں زدگی ایک ہی طرح کے حقائق ہیں۔ لڑکے کی تندرستی کی آرزو درختوں پر بہار کی آمد کی علامت میں موجود ہے۔ لڑکا کے زخم اور درختوں خزاں زدگی ایک ہی موضوع کے دو مختلف انداز ہیں۔ اِن میں سے ابہام جنم لیتا ہے کہ جملہ میں لڑکے اور درخت کا تعلق ہے۔ **تناؤ** tension متضاد، مختلف یا متصادم متغیرات کا مرکب ہوتا ہے۔ یہ متن کی مختلف اور مربوط توانائیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اختلاف میں اکٹھے رہتے ہیں۔ اِس طرح متصادم متغیرات کا مرکب تیار ہوجاتا ہے۔ اِنہیں متن سازی کے متضاد ذرائع بھی کہا جاتا ہے:۔

پانی، مٹی، آگ، ہوا
کھیل ہے اُس کی قدرت کا

پانی، مٹی، آگ اور ہوا زندگی کے عناصرِ اربع ہیں۔ یہ چاروں ایک دوسرے سے متضاد اور متصادم بھی ہیں۔ مگر زندگی میں اُن کی عمل کاری تضاد میں ایکتا کا باعث بن جاتی ہے۔ تناؤ کے عمل سے مختلف صلاحیتیں اور توانائیاں مرکب ہوکر پیداوری حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ متن میں متضاد رُجحانات کے باہمی متصادم عمل سے تناؤ پیدا ہوتا ہے۔ **خلافِ قیاس** paradox متضاد متغیرات کا مرکب ہوتا ہے جن کے باہمی عمل سے کوئی متفقہ اکائی تشکیل کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''شیر کی ایک دن کی زندگی گیدڑ کی سوسالہ زندگی سے بہتر ہے''۔ شیر کی زندگی کو شجاعت اور بہادری کی وجہ سے ایک دن کی زندگی پر برتری دی جاتی ہے۔ اِس مشاہدہ میں پوشیدہ بات یہ ہے کہ شیر ایک دن کے لئے جیت تو جاتا ہے مگر زندگی ہار جاتا ہے۔ اِسی جملے میں گیدڑ کی بزدلی اُسے موت سے بچا لیتی ہے۔ اُس کی زندگی سوسالہ تو ہوسکتی ہے شجاعت کی نہیں ہوسکتی۔ وہ اپنی بزدلی کے سہارے سوسالہ زندگی سے سرفراز ہوتا ہے۔ شیر کی ایک دن کی زندگی، بہادری اور موت گیدڑ کی سوسالہ زندگی، بزدلی اور موت سے بچ جانے کا تضاد ہے۔

ادبی پیچیدگی متصادم اور متضاد متغیرات کی اکائیاں بنا کر ان کو زیادہ قابلِ عمل اور قابلِ فہم بنا دیتی ہے۔ اِس سے متن پر اعتبار میں اضافہ ہوتا ہے۔ انسانی تجربے کی صداقت ابہام اور شک سے باہر نکل کر سامنے آجاتی ہے۔ اِس سے انسانی تجربہ کی تخلیقی پیش کاری معتبر اور مصدقہ ہوجاتی ہیں۔ متن میں مقصد و معانی کی عظمت greatness کا حصول

ممکن ہو جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنی تحقیق ''ساختیات ،پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں جدید تنقید ،نئی تنقید یا تنقیدِنو کی تصوراتی اجزاء کاری پر اپنے مشاہدات پیش کئے ہیں۔

۱۔ سب سے پہلی بات یہ کہ معنی ہرگز وحدانی اور معین نہیں ہے، اس لیے کہ معنی تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور چوں کے معنی تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے، اخذِ معنی کا عمل لامتناہی ہے اور کوئی تشریح اور تعبیر آخری اور حتمی نہیں ہے۔

۲۔ متن نہ خودکار ہے نہ خودکفیل، اس لیے کہ اگر ایسا ہوتا تو معنی کا مقتدر اعلیٰ متن ہوتا جو وہ نہیں ہے۔

۳۔ یہ کہ متن کی معروضیت ایک متھ ہے، اس لیے کہ متن ایک بند حقیقت ہے، وہ قاری ہی ہے جو متن کو بالفعل 'موجود' بناتا ہے، اور ایسا قرأت کے عمل کی رو سے ہوتا ہے یعنی تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔

۴۔ قرأت کا عمل یک طرف نہیں بلکہ دوطرفہ عمل ہے یعنی نہ صرف قاری متن کو پڑھتا ہے بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے یعنی متن قاری کی تشکیل کرتا ہے۔

۵۔ قرأت کا عمل خلا میں نہیں ہوتا، تاریخیت اور آئیڈیولوجی قاری کے ذہن وشعور اور اس کی توقعات کے پیچیدہ netowrk کے ذریعے در آتی ہے، یعنی اخذ معنی میں تاریخی ،ثقافتی ،سیاسی اور سماجی قوتوں کی کار فرمائی سے انکار ممکن نہیں۔

۶۔ زبان خیال کا رابطہ یا میڈیم نہیں، زبان خیال کی شرط ہے، بلکہ زبان خیال ہے۔

۷۔ زبان بطور خیال سماجی ساخت ہے، جو معاشرے اور ثقافت کی رو سے طے ہوتی ہے اور بجائے خود معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے۔

۸۔ زبان چوں کہ معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے اور زبان خود آئیڈیولوجی ہے، ادب میں آئیڈیولوجی ہمیشہ مضمر رہتی ہے، آئیڈیولوجی

سے مراد قواعد وضوابط کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ ذہنی رویے جن کی بنا پر سماج کے مخصوص حالات سے ہم نباہ کرتے ہیں۔

۹۔ ادب لامحالہ چوں کہ آئیڈیولوجی کا نظارہ کراتا ہے، ادب یا آرٹ میں کوئی موقف معصوم یا غیر جانب دار موقف نہیں خواہ ہمیں اس کا علم ہو یا نہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں تنقید سے تاریخی اور سیاسی معنی کا اخراج ممکن نہیں۔

۱۰۔ زبان لاشعور کی طرح ساختیائی، ہوئی ہے یعنی ایسا بہت کچھ ہے جو زبان کے نظام سے باہر رہ جاتا ہے، اور اس سے متصادم ہوتا ہے جو زبان کے اندر ہے۔

۱۱ زبان میں چوں کہ کچھ بھی مثبت نہیں اور اس میں تفرق ہی تفرق ہے، اس لیے معنی قائم بالذات نہیں، اور چوں کہ معنی قائم بالذات نہیں، لفظ اور معنی میں کوئی فطری اور لازمی رشتہ نہیں۔

۱۲ معنی چوں کہ قائم بالغیر ہے اور تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے، معنی جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا غیاب میں بھی رہتا ہے، یعنی معنی بے مرکز ہے۔

۱۳ جس طرح معنی زبان کی تشکیل ہے، ذات یا شعورِ انسانی یا 'موضوعِ انسانی' بھی ڈسکورس کی تشکیل ہے، گویا 'موضوعِ انسانی' ایک مفروضہ ہے جس کو ایسا سمجھ لیا گیا ہے۔

۱۴ موضوعِ انسانی چوں کہ تشکیل ہے، یہ معنی کا منبع و ماخذ نہیں ہوسکتا، یعنی موضوعِ انسانی خود بے مرکز ہے۔

۱۵ ان تمام وجوہ سے مصنف معنی کا مقتدر اعلیٰ نہیں ہوسکتا جیسا کہ روایتی تنقید سے چلا آرہا تھا، نیز معنی کا حکم قاری محض بھی نہیں، بلکہ معنی قرأت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

۱۶ معنی چوں کہ تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے اور جتنا سامنے ہے اتنا غیاب میں بھی ہے، اس لیے فقط سامنے کا یا مانوس یا معمولہ معنی ہی کل معنی نہیں، غائب معنی یا معنی کا دوسرا پن بھی اہمیت رکھتا ہے، اور اکثر یہ وہ

معنی ہوتا ہے جسے تاریخ کے مقتدرہ نے یا طاقت یا اقتدار کے کھیل نے دبا دیا ہے یا نظر انداز کردیا ہے۔

۱۷ اور آخری یہ کہ معین، مرتب یا ضابطہ بند نظام کلیت پسندی اور آمریت کی طرف لے جاتے ہیں۔ ان کا رد لازم ہے اور کلیت پسندی یا جبریت کے مقابلے پر کھلی ڈلی اور آزادانہ تخلیقیت مرجح ہے۔ پس ساختیات ضابطہ بند نظام کے خلاف ہے، اس لیے وہ اپنا نظام بھی نہیں بناتی۔ وہ لیبل سازی کے بھی خلاف ہے۔

تنقید نَو کے متعلق بہت ہی دلچسپ مشاہدہ پیش کیا جاتا ہے۔ اِس تنقیدی نظریہ کا نتیجہ معنوی اکائی ہوتا ہے۔ اِس دعویٰ کو درست مان بھی لیا جائے تو سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیا نقاد کسی ایک متن کی ایک معنویت پر متفق ہو سکتے ہیں۔ جس طرح نقاد متن کی کسی ایک معنویت کو قبول نہیں کرتے تو پھر اِس کے نتیجہ میں متن کی معنویت کثیر جہتی ہوتی ہے نہ کہ معنوی اکائی کی شکل میں ہوتی ہے۔ تاہم اِس طرح کے ذیلی نقاط ادبی فن پاروں کے متعلق اُٹھتے بیٹھتے رہتے ہیں۔ یہ صورت حال نظریہ کے اندرون میں لچک اور استثناء کی گنجائش کی طرح ہوتی ہے۔ نظریہ اپنی جگہ محفوظ، محدود اور عمل کار رہتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں جدید تنقید، نئی تنقید یا تنقید نَو کو بہت ہی مؤثر پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ خیال غالب ہے کہ اُنہوں نے مغربی نظریہ ءِ تنقید نَو سے استفادہ نہیں کیا ہوگا۔ جدید تنقید کے رُجحانات، طریقہ اور استدلال نے امریکی سرزمین پر جنم لیا اور پھر دنیا بھر کی درس گاہوں میں پھیل گیا۔

''اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں، اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال (ادیب)۔۔۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے، اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم

ہے۔البتہ ہم کو اپنے نوجوانوں ہم وطنوں سے جو (تنقید) کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ امید کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں کہ اردو (تنقید) کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں۔
۔۔۔ظاہر کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری (تنقید) اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے کیوں کہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے ۔۔۔بااین ہمہ اگر بمقتضائے بشریت کوئی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہم وطن کو ناگوار گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں اور چوں کہ یہ مضمون اردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے اس لیے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔اگر چہ خدا نے یہ قاعدہ بتایا ہے۔''**ان الحسنات یذھبن السیئاتِ**'' مگر انسان نے اس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ ''**ان السیئاتِ یذھبن الحسناتِ**''پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگر چہ کچھ ہوں) ظاہر کی جائیں گی۔لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے پر ہی اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر کیا جائے، تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔ ''

1۔''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، مشمولہ، منقولہ گوپی چند نارنگ، ص573، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

متن: ''مابعد جدیدت اور مارکسزم''

ہیبر ماس Jurgen Habermas

پروفیسر وہاب اشرفی

''Jurgen Habermas فلسفے کا پروفیسر رہا ہے۔ اس شعبے میں بھی اسے جو امتیازی جگہ حاصل ہوئی ہے وہ مارکسی روایت کو مفکرانہ طریقے پر سمجھنے اور سمجھانے کے دوہرے عمل کی وجہ سے ہے۔ اسی لئے اسے لبرل سیاسی فلسفے کا علمبردار کہا جاتا ہے جس کی اہمیت دوسری جنگ عظیم کے بعد نمایاں ہوئی۔ ہیبر ماس جس نقطہ نظر کا فلسفی رہا ہے اس پس منظر میں اسے Civil Liberty کے حوالے سے مساوات، برابری اور جمہوریت پسند ہونا ہی تھا۔ لہٰذا وہ ان تمام امور کی وکالت کرتا رہا ہے۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ جب یہ کہا جانے لگا کہ روس میں جس طرح Stalin نے قتل عام کیا وہ نازیوں کے جرائم سے کم نہیں تو یہ بات ہیبر ماس کے لئے سخت تکلیف دہ ثابت ہوئی اور وہ اس خیال کو شدت سے رد کرتا رہا۔

جب ہیبر ماس ایک طالب علم تھا تو فرینک فرٹ انسٹی ٹیوٹ فار سوشل ریسرچ میں Theoder اور Adomo کے ساتھ ایک خاص مضمون پر کام کرتا رہا جب اسکا مقالہ Knowledge and Human Interst سامنے آیا تو یہ بات واضح ہوگئی کہ وہ مارکسی نقطہ نظر کا نہ صرف حامی ہے بلکہ تمام مارکسی توجیہات کا قائل بھی ہے۔ اس ضمن میں اس کی پہلی کتاب The structural of Transformation of the public sphere: an equiry into a category of Bourgeois society 1991 میں انگریزی میں ترجمہ ہو کر سامنے آئی۔ اس نے روشن خیالی کے سلسلے کے تمام خواب کو دانشورانہ حیثیت دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ گویا یہ کتاب ہر لحاظ سے روشن خیالی کی ایک کلید تشریح کتاب بن گئی۔ ظاہر ہے کہ مغرب کی جدیدت اسی خواب و خیال کی دنیا سے عبارت تھی جو کبھی بھی مکمل طور پر ابھر نہ سکی۔ پھر بھی اسے احساس رہا ہے کہ روشن خیال کے ایجنڈے کو مکمل ہونا ہے جو جدیدیت کی تکمیل کرے گا۔ گویا اس کی نگاہ میں Enlightenmentj نے جو ایک ذہنی فضا تیار کی تھی کہ ہر سطح کی خرابیوں پر قابو پا لیا جائے وہ اب تک اس کے ذہن سے محو نہیں ہوئی تھی۔ وہ ہر حال میں روشن خیالی کے ایجنڈے کی تکمیل کا خواب دیکھتا رہا ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت ایسے تمام تصورات کو دوراز کار سمجھتے ہوئے رد کرنے پر اصرار کرتی رہی ہے۔ یاد رہے کہ رد تشکیل پسند اس کا احساس دلاتے رہے ہیں کہ Reason کے نام پر تمام چھوٹی چھوٹی رائیں جو مرکزی رائے سے مطابقت نہیں رکھتیں انہیں پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ ہیبر ماس نے یہ بھی کہا ہے کہ مابعد جدیدت دراصل

Neoconservative تصور ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اپنے اختلافات کے اظہار میں وہ ہمیشہ مغربی جرمنی کو ذہن میں رکھتا ہے اور اس کی نگاہیں دوسری طرف دیکھتی ہی نہیں ہیں۔ لنڈا اسی کی رایوں کی تکذیب کرتی ہوئی رقمطراز ہے:۔

''ہیبر ماس ایک ایسا نام ہے، جس نے مابعد جدیدیت کا تجربہ کرتے ہوئے اسے نیوکنزرویٹزم سے تعبیر کیا ہے، لیکن جسے وہ مابعد جدید کہتا ہے مغربی جرمنی کی صورت سے عبارت ہے۔ وہ سابقہ 'مابعد' کو اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح مغربی جرمنی میں 'مابعد تاریخ' کو نان کنزرویٹو ثقافتی طور پر پرتشدد جدیدیت کہہ کے اسے بیکار کرنا اور مسترد کرنا چاہتے تھے۔ ممکن ہے مغربی جرمنی کے حوالے سے یہ بات درست ہو لیکن دوسرے یوروپی علاقے اور شمالی امریکہ پر صادق نہیں آتی۔ لیکن خصوصی اور مقامی مابعد جدیدیت کے حوالے سے ہیبر ماس جو عمومی سی باتیں کرتا ہے وہ یوروپی صورت حال کے لئے کیا فضا بناتی ہیں؟ ہیبر ماس کے نقطہ نظر کے آمنے سامنے وہ مباحث ہونے چاہئیں جن کی رو سے مرکزی سماجی اداروں کی بالا دستی پر قدغن لگانا ممکن ہے،۔''

گویا لنڈا کے مطابق ہیبر ماس مابعد جدیدیت کی پوری کیفیت سے آگاہ نہیں ہے۔ اس کی نگاہ میں اس کے اطراف اتنے کھلے ہوئے نظر نہیں آتے۔ دراصل ہیبر ماس کو مغربی جرمنی کے کیف وکم نے اسیر کر رکھا تھا، ایسے میں وہ دوسری طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے سے قاصر رہا تھا۔ اگر مابعد جددیت کی کلی طور پر اسے خبر ہوتی اور وہ اپنے مخصوص علاقے سے ہٹ کر دوسرے علاقوں اور ملکوں کی طرف توجہ کرتا تو شاید وہ مابعد جدید رویہ کو نیوکنزرویٹو تصور سے ہم آمیز نہیں کرتا۔''

تجزیہ:''مابعد جدیدیت اور مارکسزم''

پروفیسر وہاب اشرفی نے ہیبر ماس کی تحقیق وتحریر کا مطالعہ اُن کے متون سے کیا ہے۔اگر چہ وہاب اشرفی کی تخصیص محض بطور ''تنقیدِ نو'' کے اطلاق کار کے طور پر نہیں کی جاسکتی مگر اِس اَمر میں کوئی شک نہیں کہ اشرفی نے اپنی تنقید کو تمام تر تنقیدی روایات کے ساتھ متعلق رکھا۔وہ کلاسیکی ، روایتی ، روایتی تاریخی اور جدید تنقید کے سانچوں میں کام کرتا رہا۔ہیبر ماس جرمن فلسفی تھا۔وہ مارکسیت میں ''روشن خیالی enlighment'' کا شرح کار تھا۔وہ فلسفہ، ثقافت اور معیشت جیسے عوامل کو مجموعی نظر سے دیکھتا اور اُن کے نتائج اخذ کرتا تھا۔اُس کی تحقیق میں سب سے نمایاں کام مغربی جرمنی میں مارکسی میلانات سے متعلق ہے۔اُس کے تجزیہ اور نتیجہ میں اہم تناقصات مشاہدہ میں آتے ہیں۔تاہم اُس کی مجموعی پیش کاری سے اتفاق یا اختلاف، کچھ بھی کیا جاسکتا ہے مگر اُس کے خیالات کو یکسر نظر انداز یا رَد نہیں کیا جاسکتا۔مغربی جرمنی میں ثقافت، ریاستی نظام اور تعلیمی ادارے عوام کی فلاح در فلاح پر مرکوز رہے۔یہی سبب ہے کے جنگِ عظیم کی مکمل تباہ کاریوں کا شکار ہونے کے باوجود جرمنی دنیا کے نقشے پر اپنے قد، کاٹھ اور پہچان کے ساتھ موجود ہے۔ہیبر ماس کے متعلق اِس طرح کے نتائج اخذ کئے جاتے ہیں کہ مارکسیت میں روشن خیالی کی نہ صرف ضرورت ہے بلکہ مغربی جرمنی نے اُس کی عملی اہمیت کو ثابت بھی کردیا ہے۔عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی 'نظریہ' کو فقط 'نظام' سمجھ لیا جاتا ہے۔یہ عمل بہت بڑا فکری مغالطہ بلکہ خطا ہے۔نظریہ خاص علمی ترتیب، ترکیب اور تجسس سے تیار اور پیش کیا جاتا ہے۔اُس کے عملی پہلو واضح نہیں ہوتے۔نظریہ پر عمل کاری کے دوران نظریہ کے طاقت ور اور کمزور پہلو مشاہدہ میں آتے رہتے ہیں۔نظریہ کی نظام سازی سے مراد میکانکی طریقہء کار ہے جس کے ذریعہ نظریہ کے نتیجہ میں شکل سازی، تعمیر، ہیکل یا ساختیں بنائی جاتی ہیں۔اِس عمل کے دوران نظریہ کے اطلاقی سانچے مختلف نتائج پیش کرتے ہیں۔جن کا نظریہ کے اندر کی اقدار کے ساتھ تضاد اور تصادم بھی ہوسکتا ہے۔مارکسی ریاست یا معیشت کے متعلق عمومی طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ ریاست عوام پر اپنا نظام مسلط کرتی ہے۔ریاست کی پیش کردہ نعمتیں بہت کچھ تو ہوسکتی ہیں مگر اُن کی عطاء و پیش کش میں عوام کی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔اِس طرح عوام ریاست کے نظام کے دباؤ میں رہتے ہیں۔انقلابِ روس دنیا کا بہت بڑا فلسفیانہ، معاشی اور تاریخی انقلاب تھا۔لینن کی موت تک تو یہ نظام لوگوں کے لئے زیادہ مشکلات کا باعث نہیں تھا مگر اُس کے بعد سٹالن اور اُس کے حواریوں نے عوام پر جبر واستبداد اور استحصال کی حد کردی۔جس کا نتیجہ انقلابی روس کے سترہ حصوں کی تقسیم میں نکلا۔ہیبر ماس مغربی جرمنی کے نظام کو اِس طرح کی ظالمانہ سازشوں سے پاک سمجھتا تھا۔یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کہ جرمنی کا نظام روسی کی نظام کی نسبت بہت ہی ''نرم soft'' نوعیت کا تھا۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مغربی جرمنی مارکسی معیشت تھا :اِس کا جواب نفی ہے۔جرمنی، مشرقی جرمنی اور مغربی جرمنی میں تقسیم ہو چکا تھا۔مغربی جرمنی کا نظام مارکسی نظریہ کی بنیادوں

پرنہیں اُٹھایا گیا تھا بلکہ جنگ عظیم دوئم کی تباہ کاریوں کے بعد جرمنی کی معیشت کی بحالی کے لئے جو اقدامات کئے گئے وہ عوام کے مفادات سے متعلق تھے۔ غالبًا اِسی طرح کی غلطی فہمی کی وجہ سے مغربی جرمنی کی معیشت کو بھی مارکسی معیشت فرض کرلیا جاتا ہے۔ مغربی جرمنی کی جدید حکومت کو مارکسیت اور سرمایہ دارانہ نظام میں سے وہ کچھ درکار تھا جو اُن کے نظام کی ترقی اور خوشحالی کا باعث ہوا اور اُنہوں نے یہی کچھ کر دیکھایا۔ یہ عمل اب بھی اپنے اُن ہی راستوں منزلوں کی طرف جاری ہے۔ ہیبر ماس اپنے روشن خیالی کے نظریات کی بنیاد پر مغربی جرمنی کے نظام کو ''نئی قدامت neoconservativism'' کی اصطلاح میں پیش کرتا تھا۔ اُسے مغربی جرمنی کے مارکسی میلانات اور سرمایہ دارانہ آزادی کی رعایت حاصل تھی۔ وہ فکری طور پر مغربی جرمنی کی حدود سے باہر شاید زیادہ مربوط نہیں تھا۔ حالانکہ اُسی جرمنی کا ایک حصہ مشرقی جرمنی تھا جہاں اشتراکیت کا نظام نافذ تھا۔ مشرقی جرمنی اور مغربی جرمنی کے درمیان ''دیوارِ برلن'' حدِ فاصل تھی۔ مشرقی جرمنی کے عوام مغربی جرمنی کی قربت کی وجہ سے اشتراکی پابندیوں سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جرمن رہنا چاہتے تھے جس میں ''مغربی اور مشرقی'' کی تفریق نہ ہو اور اُنہوں نے دیوارِ برلن کو۔۔۔۔ میں ریزہ ریزہ کر دیا جس سے جرمنی کی تقسیم کا سانحہ اپنے منطقی نتائج کو پہنچا۔ ہیبر ماس کے متعلق کہا تو یہی جاتا ہے کہ اُس کا دنیا کے خیال و عمل سے زیادہ رابطہ نہ تھا۔ یہ بات جزواًدرست بھی ہے اور غلط بھی۔ روس کی انقلابی ریاست کا بکھر جانا اور مشرقی جرمنی کا مغربی جرمنی کے ساتھ آزاد ہو جانا ہیبر ماس کے خیالات کی توثیق ہے۔ روس اور مشرقی جرمنی میں کلاسیکی اشتراکی نظام کے خلاف ''روشن خیالی'' کی تحریکیں جنم لی چکی تھیں۔ اِس کے علاوہ بین الاقوامی گروہ بندیاں بھی روس اور مشرقی جرمنی کے خلاف مصروفِ عمل رہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی کا زیر بحث مختصر مضمون اُس کی جدید تنقید کا نمونہ ہے۔ ہیبر ماس کا رویہ، خیال اور عمل اُس کے متون سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ اشرفی ہیبر ماس کی فکری پیش کاری کو ''مابعد جدیدیت'' بھی کہتا ہے۔ مگر اِس سے کوئی ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ فلسفیانہ نظریات دنیا کے کسی خطہ میں بھی شکل پذیر ہوں اُن کا اپنے ماضی کے نظریات سے کوئی نہ کوئی تعلق لازماً موجود ہوتا ہے۔ ہیبر ماس نیو کنزروئیٹوازم کو کسی تاریخی خلاء میں پیش نہیں کر رہا تھا۔ فلسفیانہ نظریات میں سے انسانوں کی فلاح و رفاح کا انتخاب اور اطلاق کاری نظامِ ریاست، حکومت اور معیشت بنا دی جاتی ہے۔ ایسا امکان موجود رہ جاتا ہے کہ نظام کی ہیکل سازی کے دوران کوئی ایسے سانچے، ساختیں بنا دی جائیں جو نظریۂ فکر کے مندرجات سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ تاہم انسانوں کی ایسی صلاحیتیں بہت ہی کارآمد ہوتی ہیں کہ وہ نظام میں مداخل خلافِ انسان اقدار و اعمال کو نہ صرف نمایاں کرتی ہیں بلکہ اُن کے متبادل مثبت اقدار ارتقا بھی کرتی ہیں۔

جرمنی 1949ء میں تقسیم ہوا۔ تقسیم کے نتیجہ میں جرمنی، مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی میں تقسیم ہوگیا۔ مشرقی جرمنی میں 1990ء میں دیوارِ برلن کوز میں بوس کر دیا گیا۔ ریاست پاکستان بھی، مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان پر مبنی

تھی۔ یہ ریاست 16 دسمبر 1971ء کو تقسیم ہوگئی۔ مشرقی پاکستان مغربی پاکستان سے علیحدہ ہوکر ''بنگلہ دیش'' کے طور پر نئی ریاست کے طور پر ظاہر ہوا۔ پاکستان اور جرمنی کی تقسیم میں حائل عوامل یکساں نہیں تھے۔ پاکستان میں خالصتاً مقامی سیاسی وجوہات تھیں۔ بیرونی سازشیں، دباؤ اور منصوبے بھی برسرِ پیکار تھے۔ جرمنی کے معاملہ میں سرمایہ دارانہ ''آزادانہ نظام neoconservativism'' اور اشتراکی نظام کا تصادم تھا۔

سوانح: پروفیسر وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی 2 جون 1936ء کے دن سید شاہ حاجی امام الدین کے ہاں قصبہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ یہ قصبہ 'پٹنہ' اور 'گیا' کے درمیان میں ہے۔ ابتدائے بچپن میں کلام پاک حفظ کیا۔ فارسی اور عربی زبان وادب سے اپنے گھر ہی میں تعارف ہوا۔ اشرفی نے علمِ تجارت میں 'آئی۔ کام' کیا اور 1958ء میں لائف انشورنس میں ملازمت کی۔ بہار یونیورسٹی مظفر پور سے انگریزی زبان وادب میں 'ایم۔ اے' کی سند حاصل کی اور پھر 1962ء میں اُردو زبان وادب میں۔ اُن کے اُستادِ گرامی ڈاکٹر اختر قادری نے اُن کی صلاحیتوں کو پہنچاتے ہوئے انشورنس کے محکمہ میں نوکری چھوڑ کر یونیورسٹی میں ریسرچ سکالر کی مصروفیت کی دعوت دی۔ اِس دوران میں اشرفی نے ایم۔ اے فارسی کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔ اُنہوں نے بہار یونیورسٹی، بی۔ ایس۔ دانہ پور کالج اور مگھد یونیورسٹی میں لیکچررشِپ کے فرائض سرانجام دیئے۔ 1976ء میں رانچی یونیورسٹی رانچی کے پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اُردو کے صدر اور ریڈر کی ذمہ داریاں قبول کر لیں۔ اِسی یونیورسٹی میں اشرفی یونیورسٹی ریسرچ کمیشن کے چیئرمین تعینات ہوئے۔ صوبہ بہار کی تمام تر یونیورسٹیوں اور دیگر تعلیمی اداروں کے منتظمہ اعلیٰ کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔

اُن کی شادی عظیم آباد (نزد پٹنہ) کے گاؤں جانی پور میں ہوئی۔ اُن کی شادی 1958ء میں نسیمہ خاتون سے ہوئی جو کہ ایک اچھے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ اُن کے ہاں چار بیٹے پیدا ہوئے۔ اُن کے بچوں میں سے ایک بیٹے اور بہو نے انگریزی زبان وادب میں تعلیم مکمل کی اور درس وتدریس کے شعبہ سے وابستہ ہوگئے۔

مطبوعات

قطب مشتری اور اس کا	تنقیدی جائزہ	قدیم ادبی تنقید	معنی کی تلاش
نقوش ادب	مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ	کاشف الحقائق	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے
پطرس اور ان کے مضامین	راجندر سنگھ بیدی کی	افسانہ نگاری	کاشف الحقائق، ایک مطالعہ
تفہیم البلاغت	شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	کہانی کے روپ	سیر اردو
بہار میں اردو افسانہ نگاری	آگہی کا منظر نامہ	تاریخ ادبیات عالم، جلد اول	تاریخ ادبیات عالم، جلد دوم
اردو فکشن اور تیسری آنکھ	حرف حرف آشنا	تاریخ ادبیات عالم جلد سوم	تاریخ ادبیات عالم جلد چہارم
ڈرامہ ''سب خیریت ہے''،			

پروفیسر وہاب اشرفی نے جدید موضوعات پر افسانہ نگاری کی۔ اُن کے افسانے شمس الرحمان فاروقی کی معروف

ادبی رسالہ ''شب خون'' میں شائع ہوتے رہے۔اُن کے معروف افسانوں میں،''ایک نقش جاوداں، چھی چھی توبہ توبہ، چراغ پُرانا، شمع نئی، اہرمن اور یزداں، آخری لاش، چھوٹی ہو، مٹی کا مادھو، گرکٹ کے خطوط، اپنی اپنی راہ، ایک شرط ایک امتحان، پچیسوں قلوپطرہ، تھرٹی روپیز نیٹ، مسیحا کہیں جسے، سنہری زُلفیں، کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے، علاجِ غمِ دل، تبسم کی لکیر، ریتا'' شامل ہیں۔ماہنامہ ''صنم'' میں صحافت کرتے رہے۔مورچہ نامیں اخبار میں ''اپنا کالم'' کے عنوان سے صحافتی تحریریں بھی سپُردِ قلم وقرطاس کرتے رہے۔

حوالہ جات

1-ماخوذات: ڈاکٹر مناظر حسن،''وہاب اشرفی شخصیت اور فن''، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، بھارت، 2021ء

سوانح

جرگن ہیبر ماس

ہیبر ماس 18 جون 1929ء کے دن جرمنی میں پیدا ہوا۔اُس کے ہونٹ اور تالُو پیدائشی طور پر کٹے ہوئے تھے۔اُس کے بولنے کی معذوری نے اُسے سوچنے اور لکھنے کی صلاحیت عطا کی۔اُس کے خیالات کی وجہ سے اُسے ''نازیوں''، جرمن نسل پرستوں کا ہمدرد بھی سمجھا جاتا ہے حالانکہ وہ فلسفی تھا جو کسی کا دشمن یا ہمدردی نہیں تھا۔اُس نے فلسفہ اورعلمِ عمرانیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔اُسے جرمنی،فرانس،امریکہ اور تمام تر دنیا میں سے بے شمار اعزازات کے ساتھ نوازہ گیا۔اُس کی مطبوعات کے موضوعات بہت ہی اَدَق ہیں جن کا تعدّد کافی زیادہ ہے۔اُس کی معروف ترین مطبوعات میں درجِ ذیل شامل ہیں۔

The Structural Transformation of the Public Spherem.

Theory and Practice

On the Logic of the Social Sciences

Toward a Rational Society

Technology and Science as Ideology

Knowledge and Human Interests

Legitimation Crisis

Communication and the Evolution of Society

On the Pragmatics of Social Interaction

The Theory of Communicative Action

Moral Consciousness and Communicative Action

Philosophical-Political Profiles

The Philosophical Discourse of Modernity

The New Conservatism

The New Obscurity: The Crisis of the Welfare State

Postmetaphysical Thinking

Justification and Application

Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy

On the Pragmatics of Communication

The Inclusion of the Other

A Berlin Republic (collection of interviews with Habermas)

The Postnational Constellation

Religion and Rationality: Essays on Reason, God, and Modernity

Truth and Justification

The Future of Human Nature

Old Europe, New Europe,

The Divided West

The Dialectics of Secularization

Between Naturalism and Religion: Philosophical Essays

Europe. The Faltering Project

The Crisis of the European Union

This Too a History of Philosophy

کتابیات

1. Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren. Understanding Fiction. Letter to the Teacher," ."What Theme Reveals," Understanding Poetry. 1938. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976. "Poetry as a Way of Saying," , "Theme, Meaning, and Dramatic Structure,".

2. Litz, A. Walton, Louis Menand, and Lawrence Rainey, eds. Modernism and the New Criticism. Vol. 7. The Cambridge History of Literary Criticism. New York: Cam-bridge University Press, 2000.

3. Spurlin, William J., and Michael Fischer, eds. The New Criticism and Contemporary Literary Theory: Connections and Continuities. New York: Garland, 1995.

4. Wellek, René, and Austin Warren. Theory of Literature. 1949. 2nd ed. New York: Har-court, Brace and World, 1956. “Image, Metaphor, Symbol, Myth,”

5. Wimsatt Jr., W. K. The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry. Lexington: Univer-sity of Kentucky Press, 1954. “The Intentional Fallacy,” , “The Affective Fallacy,” ; “The Structure of Romantic Nature Imagery,”, “Explication as Criticism,”

تیسرا حصہ

---''تنقید کا منصب''

Function of Criticism

میتھو آرنلڈ

ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی

--- تجزیہ ''تنقید کا منصب''

---متن: اَدب اور جمہوری اقدار

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

--- تجزیہ ''اَدب اور جمہوری اقدار''

---سوانح: ڈاکٹر محمد علی صدیقی

''تنقید کا منصب''

Function of Criticism

میتھو آرنلڈ

ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی

''میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ نہ صرف فرانس اور جرمنی کے ادب میں بلکہ سارے یوروپ کے ادب میں جو رجحان سب سے نمایاں نظر آتا ہے وہ تنقیدی رجحان ہے۔ہمیں تمام علوم میں (علم دینیات سے لے کر فلسفہ، تاریخ، آرٹ اور سائنس تک) ہر چیز کے وجود کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ یہی چیز ایک خاص اہمیت کے ساتھ مجھے انگریزی ادب میں بھی نظر آتی ہے۔اس سلسلے میں بہت سے لوگوں نے یہ بھی کہا تھا کہ میں تنقید کو جو اہمیت دیتا ہوں اس میں انتہا پسندی کو دخل ہے اور انسان کی تخلیقی قوت ہمیشہ تنقیدی کاوشوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ تخلیقی قوت کی برتری کے سلسلے میں بہت سی رائیں بھی پیش کی گئیں اور خصوصیت کے ساتھ ورڈ سورتھ کی یہ رائے کہ ''تنقیدی قوت یقیناً تخلیقی قوت کے مقابلے میں کمتر درجے کی چیز ہے اور وہ وقت جو دوسروں کے کاموں پر تنقید لکھنے میں صرف کیا جائے اگر تخلیقی کاموں میں، خواہ وہ کسی درجے کے ہوں، لگایا جائے تو زیادہ مفید ہے۔ غلط اور معاندانہ تنقید لوگوں کے ذہنوں کو بہت نقصان پہنچا سکتی ہے لیکن برخلاف اس کے احمقانہ تخلیق، خواہ وہ نثر میں ہو نظم میں، قطعی طور پر بے ضرر ہوتی ہے۔''

مجھے ورڈ سورتھ سے اس حد تک تو ضرور اتفاق ہے کہ بے بنیاد اور غلط تنقید لکھنے سے بہتر ہے کہ آدمی لکھنے کا کام ہی بند کر دے۔اس بات کو ہر شخص تسلیم کرتا ہے کہ تنقیدی صلاحیت تخلیقی صلاحیت سے کمتر ہے، لیکن ساتھ ساتھ میں یہ سوال بھی اٹھانا چاہتا ہوں کہ کیا تنقید بذات خود ایک مضر اور نقصان دہ سرگرمی ہے؟ کیا یہ درست ہے کہ اس وقت کو، جو دوسروں کے کاموں پر تنقید لکھنے پر صرف کیا جائے تخلیقی کاموں پر، خواہ وہ کسی درجے کے ہوں، لگایا جائے؟ اس معیار کے پیش نظر کیا یہ صحیح ہے کہ اگر ڈاکٹر جونسن ''حیات الشعراء'' لکھنے کے بجائے Irenes لکھتا تو زیادہ مفید کام کرتا؟ میرا خیال ہے اور آپ مجھ سے یقیناً اتفاق کریں گے کہ یہ بات کسی طرح بھی صحیح نہیں ہے۔ آپ خود سوچئے کہ کیا یہ بہتر ہوتا ہے کہ ورڈ سورتھ اپنا مشہور و معروف ''مقدمہ'' لکھنے کے بجائے (جس میں اتنی تنقید ہے اور جس میں دوسروں کے کاموں پر بھی تنقید ملتی ہے) کلیسائی سانیٹ لکھنے میں اپنا قیمتی وقت صرف کرتا۔ ورڈ سورتھ خود ایک بڑا نقاد تھا اور یہ افسوس کی بات ہے کہ اس نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ گوئٹے ایک عظیم نقاد ہے اور شکر کا مقام ہے کہ اس نے تنقید کی طرف پوری توجہ دی۔ آیئے اب

ورڈ سورتھ کی مبالغہ آمیزی اور اس کے وجوہ تلاش کرنے کے بجائے اپنے ضمیر کو ٹٹولیں اور دیکھیں کہ تنقید کسی خاص دور میں خود اس دور کو، نقاد کے ذہن کو اور ساتھ ساتھ معاشرے کے ذہن و روح کو کیا دیتی ہے؟

اگر اس بات کو درست بھی مان لیا جائے کہ تنقید قوت تخلیقی قوت کے معاملے میں کمتر ہے تو بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزادانہ تخلیقی سرگرمی انسان کا صحیح منصب ہے۔ انسان تخلیقی عمل سے صحیح معنی میں مسرت حاصل کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ اس اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صرف عظیم ادب یا فن پارے تخلیق کرنا ہی آزاد تخلیقی سرگرمی کا استعمال نہیں ہے۔ یہ سرگرمی اور ذرائع سے بھی بروائے کار لائی جا سکتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سوائے چند آدمیوں کے باقی سب پر مسرت حاصل کرنے کے دروازے بند ہو جاتے۔ کچھ لوگ اپنی آزاد تخلیقی سرگرمی کو خدمت خلق کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ کچھ لوگ علم حاصل کرنے میں اسے صرف کرتے ہیں اور کچھ لوگ اسے تنقید میں استعمال کرتے ہیں۔ اس بات کو خاص طور پر ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ دوسری بات یہ بھی یاد رکھنی چاہئے کہ عظیم ادب یا فن پاروں کی تخلیق ہر دور میں ممکن نہیں ہوتی۔ اگر کوئی دور اور اس دور کے حالات ایسے نہیں ہیں، جن میں عظیم ادب تخلیق کیا جا سکے، تو ایسے میں ساری محنت، ساری کوشش و کاوش بے کار ہو جائے گی۔ ایسے میں یقیناً یہ کہیں بہتر ہے کہ عظیم ادبی دور کو بروئے کار لانے کی تیاری کی جائے۔

یہ بات واضح رہے کہ تخلیقی قوت اپنے جوہر دکھانے کے لئے، فکر و خیال کو، مواد کے طور پر اپنے تصرف میں لاتی ہے۔ اب ایسے میں اگر مواد ہی موجود نہ ہو یا وہ مواد ابھی استعمال میں لائے جانے کے لئے پورے طور پر تیار نہ ہوا ہو تو کیا ہوگا؟ جب صورت حال یہ ہو تو تخلیق کے لئے اس وقت تک انتظار کرنے کی ضرورت ہے جب تک مواد تخلیقی قوتوں کے استعمال میں آنے کے لئے پورے طور پر تیار نہ ہو جائے۔ چونکہ یہ مسئلہ ادب میں بار بار آتا ہے اس لئے میں اب اپنی بات کو صرف ادب تک ہی محدود رکھوں گا۔

تخلیقی قوت، جس مواد سے کام لیتی ہے اور جس مواد پر اپنی بنیاد رکھتی ہے وہ ''خیالات'' ہیں۔ ادب اپنے دور کے سارے مروجہ اور بہترین خیالات کو اپنے استعمال میں لاتا ہے اور اسے تخلیق کے مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ کم از کم ہم اپنے دور کے بارے میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی فنکار اپنی تخلیقی قوت ان خیالات سے ہٹ کر استعمال میں لانا چاہے اور ہوا میں گرہ لگانے کی کوشش کرے تو اسے یقیناً ناکامی ہوگی۔ میں نے یہاں 'مروجہ' کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر تخلیقی صلاحیت نئے خیالات کی دریافت میں اپنے جوہر کا اظہار نہیں کرتی۔ یہ تو دراصل فلسفی کا کام ہے۔ ادبی جینیس کا عظیم کارنامہ تو تحلیل اور اس کے اظہار کا ہے۔ تجزیہ اور دریافت کا نہیں۔ تخلیقی قوتوں کا جوہر تو اس وقت کھلتا ہے جب ذہنی و روحانی فضا سازگار ہو۔ جب خیالات کا زندہ نظام موجود ہو اور یہ سب چیزیں ایک وحدت بن کر اسے تخلیق کرنے پر اکسا رہی ہوں۔ ایسے میں تخلیقی فنکار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ خدائی صفات کے ساتھ انہیں

اپنے تصرف میں لے آئے اور دل کش ومؤثر انداز میں پیش کردے۔لیکن یہ عوامل ہر دوراور ہر زمانے میں موجود نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی ہیں تو ان میں وہ ربط باہمی، وہ توانائی اور وحدت نہیں ہوتی کہ فضا کو تخلیق کے لئے ساز گار کہا جاسکے۔یہی وجہ ہے کہ ادب میں عظیم تخلیقی ادوار کبھی کبھی وجود میں آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ساز گار ماحول نہ ہونے کے باعث عظیم جینیس بھی غیراطمینان بخش تخلیقات پیش کرتا ہے۔

عظیم ادبی شہ پاروں کی تخلیق کے لئے دوقوتیں ساتھ ساتھ چلنی چاہئیں۔ایک تو خود تخلیق کرنے والے کی قوت اور ساتھ ساتھ اس لمحہ کی قوت جس میں وہ تخلیق وجود میں آرہی ہے۔اگر ان میں سے کوئی چیز بھی کم یا کمزور ہے تو تخلیق بھی اسی اعتبار سے ناقص یا کمزور ہوگی۔اگر ماحول ناساز گار رہے، نظامِ خیال بکھرا ہوا ہے تو ایسے میں عظیم جینیس کی تخلیقات بھی کمزور ہوں گی اور اگر جینیس کمزور ہے تو خواہ ماحول کتنا ہی ناساز گار کیوں نہ ہو عظیم ادبی شہ پارہ تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔تخلیقی قوت انہی عوامل کی محتاج ہے اور یہ عوامل خود تخلیقی قوت کے قبضہ قدرت میں نہیں ہوتے۔

لیکن برخلاف اس کے یہی عوامل تنقیدی قوت کے قبضہ قدرت میں ہوتے ہیں۔تنقیدی قوت کا کام یہ ہے کہ وہ علوم کی تمام شاخوں میں، ہر چیز کے وجود کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ایک ایسا ذہنی وتخلیقی ماحول پیدا کردے، حالات کو اس طور پر ساز گار بنادے، نظامِ خیال کو اس طور پر مربوط کردے اور ان رشتوں کو اس طور پر جوڑ کر ہم آہنگ کردے کہ تخلیقی قوت ان سے پورے طور پر مستفید ہوسکے۔تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔فرسودہ، بے معنی اور از کار رفتہ خیالات کو اکھاڑ پھینکتی ہے اور ان کی جگہ زندہ اور ترقی پسند خیالات کو مروج وعام کر کے اس طور پر سامنے لا کھڑا کرتی ہے کہ ان کی شعلہ سامانی، ان کی لپک تخلیقی ذہنوں کو ترغیب دلاتی ہے۔تنقیدی عمل کے ذریعے یہ خیالات معاشرہ تک پہنچتے ہیں اور چونکہ صداقت کا احساس خود زندگی کا احساس ہے اس لئے نتیجے کے طور پر عمل اور ردعمل کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔خیالات کا ایک زندہ نظام نشو ونما پانے لگتا ہے اور حرکت ونمو کے اسی عمل کی کوکھ سے ادب میں تخلیقی ادوار جنم لیتے ہیں۔

مثال کے طور پر شاعری کو لیجئے۔اس بات سے میری طرح آپ بھی یقیناً واقف ہوں گے کہ زندگی اور دنیا کو اپنی شاعری میں برتنے سے پہلے شاعر کے لئے خود زندگی اور دنیا کے اسرار ورموز سے پوری طرح واقف ہونا ضروری ہے۔اب جبکہ زندگی اور دنیا بہت پیچیدہ چیزیں بن گئی ہیں جدید شاعری کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ تنقیدی شعور اور تنقیدی کاوش اس کے اندر موجود ہو ورنہ وہ تخلیق بذات خود سطحی اور بے وقعت ہوگی۔اس لئے بائرن کی شاعری میں ہمیشہ زندہ رہنے کی قوت کم نظر آتی ہے اور اس کے برخلاف گوئٹے کی شاعری میں یہ قوت اسی وجہ سے زیادہ ہے۔بائرن اور گوئٹے دونوں میں تخلیقی صلاحیت بہت اعلیٰ درجے کی تھی لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ گوئٹے کی ذہنی تربیت تنقیدی کاوش اور تنقیدی شعور کے ذریعے ہوئی اور اس شعور نے اس کے سامنے نئے آسمان اور نئے افق کھول دیئے۔یہ چیزیں شاعری کے بنیاد

لوازمات اور شاعری کے بنیادی موضوعات ہیں اور گوئٹے بائرن سے کہیں زیادہ، ان کا گہرا شعور رکھتا تھا۔

مجھے مدت سے اس بات کا احساس ہے کہ اس صدی کی پہلی چوتھائی میں ہمارے ادب میں تخلیقی سرگرمی کا جو زور شور رہا ہے وہ فی الحقیقت قبل از وقت اور نو رسیدہ تھا۔ اسی وجہ سے تخلیقات کا یہ سلسلہ زیادہ عرصے تک نہ چل سکا۔ تخلیقی عمل کے اس کچے پن کی وجہ یہ تھی کہ یہ دور کافی مواد اور پورے شعور کے بغیر وجود میں آ گیا۔ اس دور کی شاعری اپنی پوری قوت اور وافر تخلیقی توانائی کے باجود اپنے آپ سے کچھ زیادہ باخبر نہیں تھی۔ اسی وجہ سے بائرن کی شاعری میں ہمیں گودا نظر نہیں آتا۔ شیلی کی شاعری بے جوڑ اور بے ربط دکھائی دیتی ہے اور ورڈ سورتھ اپنی ساری گہرائی کے باجود، کاملیت اور تنوع سے اتنا عاری نظر آتا ہے۔ ورڈ سورتھ کتابوں کا شائق نہیں تھا۔ میرا خیال ہے اگر ورڈ سورتھ کا مطالعہ گوئٹے کی طرح وسیع ہوتا تو اس کی فکر گہری اور اس کا اثر ہمہ گیر ہو جاتا اور وہ یقیناً ایک مختلف اور عظیم شاعر ہوتا۔ ممکن ہے کتابوں کے مطالعے کے سلسلے میں اس طور پر میرا یہ اصرار یہاں غلط فہمی پیدا کر دے۔ دراصل کتابوں اور مطالعے کا عدم شوق ہمارے دور کی شاعری کے افلاس کا اصل سبب نہیں تھا۔ شیلی کا مطالعہ کافی وسیع تھا کولرج بہت وسیع المطالعہ شخص تھا۔ اس کے برخلاف پنڈارا اور سوفوکلیز نے بہت زیادہ کتابیں نہیں پڑھی تھی شیکسپیئر بھی کوئی زیادہ مطالعہ کا انسان نہیں تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس دور کی تخلیقی سرگرمیوں کا اصل سبب یہ تھا کہ پنڈارا اور سوفوکلیز کے یونان اور شیکسپیئر کے انگلستان میں شاعر پوری شدت اور گہرائی کے ساتھ اس دور کے زندہ و مربوط خیالات کے دھارے پر بہہ رہا تھا۔ خیالات کے اس بہاؤ نے تخلیقی قوت کی اعلیٰ درجے پر نشو و نما کر دی تھی۔ اور ان خیالات نے معاشرے اور فن کار میں ایمان و یقین کی آگ روشن کر دی تھی۔ معاشرے میں زندہ خیالات کا ایک سیلاب تھا، جو بہہ رہا تھا۔ یہی وہ صورت حال ہے جو تخلیقی قوت کی نشو و نما کے لئے حقیقی اور مضبوط بنیاد کا کام دیتی ہے۔ اگر زندہ خیالات اس طور پر موجود نہیں ہوں گے تو تخلیقی قوت اسی مناسبت سے کمزور اور پست ہوگی۔ تخلیقی فنکار خیالات دریافت نہیں کرتا۔ یہی تو نقاد کا کام ہے۔ اس کا کام تو صرف یہی ہے کہ وہ موجود خیالات کے مختلف سروں کو ملا کر ایک حسن اور ایک توازن کے ساتھ اس طور پر جوڑ دیتا ہے کہ سارا معاشرہ اس میں اپنے دل کی آواز سننے لگتا ہے۔ وہ خیالات جو فن کار نے پیش کئے، وہ احساسات اور وہ جذبے جن پر اس نے اپنی تخلیق کی بنیاد رکھی پہلے سے پختگی کے ساتھ موجود ہیں وہ انہیں اپنے مخصوص عمل سے ایک نئی چیز بنا دیتا ہے۔ یہی تخلیق ہے۔ کتابوں اور مطالعے کی حیثیت و اہمیت یہی ہے کہ وہ تخلیقی فن کار کے لئے سہاروں کا کام دیتی ہیں۔ اس کی مدد کرتی ہیں۔ اس کے تخلیقی عمل کو آسان، بہتر اور جاندار بناتی ہیں۔ حتیٰ کہ اگر معاشرے میں اس طور پر خیالات موجود نہیں ہیں کہ وہ تخلیقی فنکار کے لئے مواد کا کام دے سکیں تو کتابیں اور مطالعہ، علم و آگاہی اور ذہانت کی وہ تیزی ضروری پیدا کر دیتی ہیں کہ اس کے دماغ میں خیالات کا ایک نظام اس طور پر تعمیر ہو سکے جو خود تخلیق کا مواد بن جائے۔ لیکن کتابیں قومی سطح پر مربوط نظام اور زندگی کے مربوط رشتوں کا نعمل البدل ہرگز نہیں ہیں۔ سوفوکلیز اور شیکسپیئر کے ادوار میں قومی سطح پر ہمیں زندگی کے رشتے مربوط اور نظامِ فکر منظّم اور چاروں طرف

مؤثر طور پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ جرمنی میں تنقیدی شعور اور علم و آگاہی نے گوئٹے کے لئے ایک ایسا ماحول، ایک ایسا راستہ پیدا کر دیا کہ جس پر چل کر وہ اتنے عظیم تخلیقی کارنامے انجام دے سکا۔ اس زمانے میں زندگی اور فکر میں ہمیں قومی سطح پر جوش اور حرارت نظر نہیں آتی جیسا کہ ہمیں پیری کلیز کے ایتھنز میں نظر آتی ہے یا ایلزبتھ کے انگلستان میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود جرمنوں نے 'آزادفکر' کے ذریعے اس کا بدل تلاش کر لیا۔ یہی چیز گوئٹے کی قوت بن گئی۔ اب اس عمل کا مقابلہ اس صدی کی پہلی چوتھائی کے انگلستان سے کیجئے۔ یہاں ہمیں نہ تو زندگی اور کلچر میں قومی سطح پر کوئی ایسا جوش، ایسی حرارت نظر آتی ہے جیسی کہ ہمیں ایلزبتھ کے دور میں ملتی ہے اور نہ کلچر، علم و تنقید کی وہ قوت جو ہمیں گوئٹے کے جرمنی میں دکھائی دیتی ہیں۔ اسی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ دنیا و کائنات کی مکمل اور بھرپور تاویل ہمیں اس دور میں نظر نہیں آتی۔

پہلی نظر میں یہ بات عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ انقلاب فرانس کے زبردست جوش و خروش کے باجود اس دور میں اس پائے کا ایک جینیس بھی ایسا نظر نہیں آتا جیسے یونان کے عظیم تخلیقی دور یا نشاۃ الثانیہ میں ہمیں ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انقلاب فرانس نے جو جوش و جذبہ پیدا کیا اور جس مزاج کو جنم دیا وہ مختلف نوعیت کا تھا۔ دوسرے عظیم ادوار میں یہی تحریکیں غیر جانب دار ذہنی اور روحانی تحریکیں تھیں۔ ایسی تحریکیں جن سے روح انسانی نے اپنی آسودگی کے لئے رجوع کیا۔ یہ تحریکیں روح انسانی کی اہمیت اور قوت کو آگے بڑھانے کا ذریعہ تھیں لیکن انقلاب فرانس کا مزاج سیاسی مزاج تھا۔ اس انقلاب نے اپنی قوتِ محرکہ کو انسان کے عملی شعور، عملی احساس و ادراک میں تلاش کرنے کے بجائے اسے انسان کی عقل، فہم اور فراست میں تلاش کیا۔ یہی چیز اسے چارلس اول کے زمانے کے انگریزی انقلاب سے ممیّز کرتی ہے اور یہی وہ چیز ہے جو اسے ہمارے اپنے انقلاب کے مقابلے میں کہیں زیادہ، قومی، آفاقی اور روحانی ہمارے اپنے انقلاب کے مقابلے میں کہیں زیادہ قومی آفاقی اور روحانی واردات بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے انقلاب فرانس ایک ایسے نظامِ خیال کو بروائے کار لانے میں کامیاب ہو گیا جو آفاقی، یقینی اور دائمی ہے۔ ادراک و شعور ایک آفاقی چیز ہے۔ لیکن یہی چیز انگلستان میں ایک کمزوری ہے۔ انقلاب فرانس اپنی ساری کمزوریوں اور حماقتوں کے باوجود ایک طرف اپنی قوت، خیالات کی صداقت اور آفاقیت سے حاصل کر کے اسے قانون بنا دیتا ہے اور دوسری طرف قومی جوش ولولہ سے یہ قوت حاصل کر کے اسے قانون بنا دیتا ہے اور دوسری طرف قومی جوش ولولہ سے یہ قوت حاصل کر کے اسے سارے معاشرے کے رگ و پے میں داخل کر دیتا ہے۔ یہ عمل آج بھی اسی طرح زندہ ہے اور یہی عمل اسے تاریخ کا ایک عظیم ترین واقعہ بنا دیتا ہے۔ فرانس یوروپ میں وہ واحد ملک ہے جہاں لوگ سب سے زیادہ باشعور، زندہ اور جیتے جاگتے ہیں۔ انگلستان میں لطیف خیالات کو صرف محض سیاست و عملی زندگی کی کامیابی اور فوری فائدے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ ایک دنیا خیالات کی ہے اور ایک عمل کی۔ فرانسیسی ایک چیز کو دباتے ہیں اور انگریز دوسری کو۔ جیسے ہی فرانس نے خیالات کی تحریک کو

سیاسی عمل میں تبدیل کیا اور اسے انٹیلکچوئل کے دائرے سے خارج کیا تو وہ اس نتیجے سے محروم ہوگیا جو نشاۃ الثانیہ نے خیالات کی تحریک کے ذریعے پیدا کیا تھا اور جس کے باعث ایک ایسا دور پیدا ہوگیا جسے ''دورِ ارتکاز'' کہا جاتا ہے۔ انگلستان اس تحریک کا مرکز تھا اور ایڈمنڈ برک اس دور کی سب سے بڑی آواز۔

برک کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس نے سیاست میں خیالات کو تحلیل کر کے ایک جان بنا دیا۔ یہ ایک اتفاقی امر ہے کہ برک کے خیالات 'دورِ ارتکاز' کے تصرف میں آئے۔ اگر یہ عمل 'دورِ توسیع' میں ہوتا تو صورتِ حال کچھ اور ہوتی۔ برک خیالات کے سہارے زندہ تھا۔ خیالات اس کے لئے زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ وہ نعرہ بازی اور جماعتی انداز نظر سے الگ تھا۔ اسی لئے اس کا یہ خیال بالکل صحیح اور سچا تھا کہ ''اگر انسانی امور میں عظیم تبدیلی لانی ہے تو ذہن انسانی کو اس کے لئے تیار کر کے اس کے مطابق بنانا نہایت ضروری ہے۔ رائے عامہ اور احساسات اسی راستے پر چلیں گے۔ ہر خوف اور امید اسے آگے بڑھائے گی۔

انگریز کو 'سیاسی حیوان' کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ سیاسی اور عملی چیزوں کو خصوصیت کے ساتھ اس حد تک اہمیت دیتا ہے کہ خیالات اس کی نظر میں ناپسندیدہ چیز بن جاتے ہیں اور مفکر، دونوں سیاست اور عمل کے حلقہ اثر میں ٹانگ اڑاتے اور مداخلت کرتے ہیں۔ چونکہ سیاست میں 'خیالات' کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی اسی لئے ذہن کی آزاد فکری کا تصور خود ایک مسرت کی چیز ہے۔ یہ ایک ایسا بنیادی مواد ہے جس کے بغیر قوم کا مزاج، اس کی شخصیت، اس کی روح رفتہ رفتہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے، لیکن افسوس کا مقام ہے کہ یہ بات انگریز قوم کی سمجھ میں نہیں آتی۔

لفظ 'تجسس' جو دوسری زبانوں میں اعلیٰ اور لطیف صفت کے طور پر، اچھے معنی میں استعمال ہوتا ہے، انگریزی زبان میں تحقیر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ حالانکہ تنقید بنیادی طور پر اسی لطیف اور اعلیٰ صفت کی بجا آوری کا نام ہے۔ تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ عمل اور سیاست سے بے نیاز ہمیں مصلحت سے الگ رہ کر علم اور خیال کی قدر کرنا سکھاتی ہے۔ یہ ایک ایسی جبلت ہے کہ انگریز کے عملی مزاج کو اس سے کوئی ہمدردی نہیں ہے اور نشاۃ الثانیہ کے 'دورِ ارتکاز' میں اگر تھوڑی بہت دلچسپی تھی بھی تو وہ احتساب کے یخ بستہ ہاتھوں سے ٹھٹھر کر، جم کر رہ گئی۔

لیکن 'دورِ ارتکاز' ہمیشہ قائم نہیں رہتا۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک میں 'دورِ توسیع' کے راستے کھل رہے ہیں۔ اس کا اظہار ایک تو اس بات سے ہو رہا ہے کہ ہمارے عمل پر بیرونی خیالات کا معاندانہ جبری دباؤ اب ختم ہوگیا ہے، رفتہ رفتہ یورپ کے خیالات دبے پاؤں، آہستگی اور نرمی کے ساتھ ہمارے مزاج میں داخل ہو رہے ہیں۔ ممکن ہے موجودہ مادی ترقی کے بعد، جو ہماری منزل ہے، جب ہم آرام و آسائش حاصل کر لیں تو شاید پھر ہم 'ذہن' کی اہمیت کو محسوس کرنے کی طرف رجوع ہوں اور اس وقت تجسس کے معنی بھی ہمارے ہاں بدلیں۔ اسی وقت تنقید بھی اپنا صحیح منصب ادا کر سکتی ہے۔ تخلیقی سرگرمی کو لازمی طور پر تنقیدی شعور و کاوش کے بعد ظہور میں آنا چاہئے۔ جب تنقید اپنا کام کر چکتی ہے، جب تنقید

فضا کو سازگار بنا چکتی ہے اور خیالات کے نظام کو ایک ایسے نقطے پر پہنچا دیتی ہے تو پھر تخلیقی فنکار اپنے اندر ایک گرمی اور عمل کی قوت محسوس کرتا ہے۔

ضروری ہے کہ انگریزی تنقید اس اصول کی اہمیت کو آج محسوس کرے تا کہ وہ راستے، جو اس وقت اس کے سامنے کھل رہے ہیں، ان سے پورے طور پر مستفید ہو سکے۔ اس اصول کو ایک لفظ غیر جانبداری سے ادا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غیر جانبدار کیسے رہا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ عمل سے علیحدہ ہو کر۔ تنقید کی اپنی فطرت، مزاج اور کام کی نوعیت پر زور دے کر۔ یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب علوم کی تمام شاخوں میں ذہن کی آزادفکری کو بروئے کار لایا جائے۔ یہ کام خارجی، سیاسی اور عملی مصلحتوں سے الگ رہ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ اب تک ہمارے ملک میں خاص اہمیت کے ساتھ انہی چیزوں پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہ بات واضح رہے کہ تنقید کو ان میں سے کسی چیز کو بھی اہمیت نہیں دینی چاہئے۔ تنقید کا بنیادی کام تو دیانتداری و غیر جانبداری کے ساتھ دنیا کے بہترین خیالات سے واقف ہو کر اسے دوسروں تک پہنچانا ہے تا کہ اس طرح تازہ خیالات ہمارے شعور کا حصہ بن سکیں۔ اس کے علاوہ تنقید کا اور کوئی کام نہیں ہے۔ اگر تنقید نے عمل مصلحت اور عملی پہلو سے روگردانی نہیں کی تو وہ اسی گندی نالی میں پڑی سڑتی رہے گی۔ اس وقت ہمارے ملک میں تنقید کی یہی صورت حال ہے تنقید ہمارے ملک میں عملی مقاصد کو آگے بڑھانے کے کام آرہی ہے حالانکہ یہ تنقید کا منصب نہیں ہے۔ تنقید کے آلہ کار اس وقت دراصل شخصیتوں اور جماعتوں کے آلہ کار ہیں اور وہ انہی کے مقاصد کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں جن کے لئے عملی مقصد پہلی چیز ہے اور ذہن کی آزادفکری یا تو ثانوی حیثیت رکھتی ہے یا پھر سرے سے کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ فرانس میں آج بھی چند اخبار ذہن کی آزادفکری پر زور دیتے ہیں۔ یہی ان کا مطمع نظر ہے لیکن اس کے خلاف انگلستان میں ایک بھی اخبار یا رسالہ ایسا نہیں ہے جس کا مطمع نظر یہ ہو۔ یہاں تو عملی اور سیاسی مصلحتیں ہیں۔ جماعتی مقاصد ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انسان جماعتوں اور فرقوں میں تقسیم ہو کر کام کرتا ہے اور ہر جماعت یا ہر فرقے کو اپنے مقاصد کو آگے بڑھانا بھی چاہئے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ تنقید ایک زندہ اور فعال قوت کے طور پر موجود رہے۔ ایسی تنقید جو بالکل قطعی طور پر آزاد ہو اور جو جماعتی مقاصد کو آگے بڑھانے کا کام نہ کر رہی ہو۔ سچے اور تازہ خیالات کے دھارے کو وجود میں لانے کے لئے تنقید کا وجود از بس ضروری ہے۔ تخلیقی قوتیں اسی عمل کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہیں۔

چونکہ تنقید اب تک ذہنی حلقہ اثر سے الگ اور عمل سے وابستہ رہی ہے اس لئے خود اس کی حیثیت ہی متنازعہ فیہ ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اس ملک میں کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا جو انسان کو ابتذال سے بچا کر اور اطمینان بالذات کی طرف لے جائے اور ذہن انسانی کی اس طور پر تربیت کرے کہ وہ خیالات کے حسن کی اہمیت کو سمجھ سکے۔ مناظرانہ عملی تنقید انسان کو اتنا اندھا کر دیتی ہے کہ وہ عمل کی ناتمامی اور خامی کو بھی نہیں دیکھ سکتا۔ مثالی کاملیت انسان کا مطمح نظر ہونا چاہئے اور یہ کام وہ تنقید کر سکتی ہے، جس کا ذکر میں نے ان سطور میں کیا ہے۔

ممکن ہے اب آپ یہی کہیں کہ میں تنقید کے ساتھ جن ہاتھوں کو وابستہ کر رہا ہوں وہ بہت ارفع اور بہت بالواسطہ ہیں۔ بے تعلقی، ذہنی آزادفکری اور عملی زندگی سے علیحدگی کی جو خصوصیات میں تنقید میں پیدا کرنا چاہتا ہوں وہ ایسی خصوصیات ہیں جو خود تنقید کو ایک بے معنی اور مبہم سرگرمی بنا دیں گی۔ ممکن ہے اس طرح تنقید سست رفتار اور مبہم ہو جائے، لیکن مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ تنقید کا دراصل یہی کام ہے۔ انسانوں کی اکثریت کبھی بھی جوش وولولہ کے ساتھ چیزوں کی اصلیت دیکھنے کی طرف مائل نہیں ہوگی۔ ادھورے خیالات ہمیشہ ان کو آسودہ ومطمئن کرتے رہیں گے اور انہی خیالات پر دنیا عام طور پر عمل کرتی رہے گی۔ اب ایسے میں یہ بات واضح ہے کہ ان لوگوں کی تعداد ہمیشہ مختصر رہے گی جو چیزوں کو ان کی اصلی اور حقیقی شکل میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن یہی وہ لوگ ہیں جو اپنے کام کو لگن کے ساتھ کرتے ہیں اور انہی کی کوششوں سے زندہ خیالات رواج پاتے ہیں۔ عملی زندگی کے شور وشغب میں انسان ہمیشہ دلکشی محسوس کرے گا لیکن ایسے میں نقاد اپنے مقاصد پر شدت سے کار بند رہ کر خود عملی انسان کی خدمت بھی انجام دے سکتا ہے۔ عملی آدمی کے سامنے خیالات کی اہمیت کو اجاگر کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے اور یہ کام ہمارے دور میں تنقید کو کرنا ہے۔ گوئٹے نے کہا تھا کہ ''عمل کرنا کتنا آسان ہے لیکن سوچنا کتنا مشکل ہے۔'' عملی آدمی کے لئے اس لطیف فرق میں امتیاز کرنا آسان نہیں ہے۔ خیالات کی اہمیت اس کے لئے صرف خیال ہے اور خیالی کے معنی اس کے لئے بے معنی اور مبہم کے ہیں۔

یہ کام جو عملی آدمی کے لئے دشوار اور مشکل ہے خود تنقید کے لئے ابتدائی قانون کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کام کو قبولیت عام کبھی حاصل نہیں ہوسکتی۔ سست شہرت کے پرستار، جن کو اس میں فوری فائدہ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، اس کا مذاق اڑائیں گے۔ اس کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے اپنے قلم کی قوت استعمال کریں گے، لیکن یہ وہ بے مغز بالشیتے ہیں جن کو نظر انداز کرنا ہی مناسب ہے۔ اس ملک میں جہاں تنقید کو قدم قدم پر نئے نئے مسائل اور نئی نئی دشواریوں کا سامنا ہے یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ بار بار ان اصولوں کا اعادہ کیا جائے۔ تنقید کو عملی مقاصد سے علیحدہ رکھا جائے۔ تنقید کو ہر اس مقصد پر، خواہ وہ کتنا ہی نیک مقصد کیوں نہ ہو، بے اطمینانی کا اظہار کرنا چاہئے جو آئیڈیل سے ہٹا کر اسے محدود اور کمزور بنا رہا ہے۔ اسے عملی اہمیت کے پیش نظر اپنے مقاصد کے حصول میں جلدی نہیں کرنی چاہئے۔ اسے صبر وضبط سے کام لے کر اس بات سے پورے طور پر واقف رہنا چاہئے کہ صبر وضبط اور انتظار کس طرح کیا جاتا ہے۔ اس میں ایسی لچک ہونی چاہئے کہ وہ ضرورت پڑنے پر چیزوں سے وابستہ ہو جائے اور جب چاہے ان سے الگ ہو جائے۔ اسے ان عناصر کو ابھارنا چاہئے، ان خیالات کی توصیف کرنی چاہئے جن سے بھرپور کاملیت پیدا ہوسکتی ہے اور ایسے میں ان خیالات سے بھی خوفزدہ نہیں ہونا چاہئے جو عملی سطح پر ضرر رساں اور مجرمانہ معلوم ہوتے ہوں۔ تنقید کا کام، اور میں اس بات پر پھر زور دینا چاہتا ہوں، یہ ہے کہ وہ غیر جانب دار کوشش کو اپنا لائحہ عمل بنائے۔ دنیا کے بہترین خیالات کی تبلیغ کرے تاکہ سچے اور زندہ خیالات کا دھارا وجود میں آسکے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جو کچھ بہترین ہے وہ سارا کا سارا ''انگیریزی النسل

''نہیں ہے۔ ہمارے علاوہ دنیا کے متعدد ممالک اور بہت سی قومیں بھی اس کی امانت دار ہیں۔اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ہمیں صرف محض انگریزی خیالات نے اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے اور ہم بڑی توجہ کے ساتھ ان کی حفاظت میں مصروف ہیں۔ایسے میں ضروری ہے کہ ہمارے نقاد بیرونی خیالات پر تکیہ کریں اور ان کی چھان پھٹک کر کے قوم کے سامنے پیش کریں۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ رائے دینا اور فیصلہ کرنا نقاد کا کام ہے۔میرا خیال ہے کہ ایک معنی میں یہ بات صحیح ہے۔وہ رائے اور وہ فیصلہ جو ایک ایسے ذہن کی کاوش فکر کا نتیجہ ہو، جس کے پاس تازہ علم بھی ہے، یقیناً ایک قابل قدر چیز ہوگی۔جب فیصلہ علم کے ساتھ ایک جان ہوکر دوسروں تک پہنچے گا تو یہ انتہائی مفید کام ہوگا۔لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ادب میں ایک مصنف کا مقام متعین کرتے وقت تنقید کا واسطہ ایک ایسے موضوع سے پڑے جہاں تازہ علم کی ضرورت ہی پیش نہ آئے۔ایسے میں صرف محض رائے ہوگی یا چند اصولوں اور نظریوں کا اطلاق اور اظہار۔لیکن صرف اصولوں کا اطلاق یا فیصلہ صادر کرنا نقاد کا کچھ بہت اطمینان بخش کام نہیں ہے۔ریاضی کی طرح یہ ایک ہی بات کو مختلف الفاظ میں دہرانے کا عمل ہے اور یہ عمل نقاد میں تخلیقی سرگرمی کا احساس پیدا نہیں کرسکتا۔یہاں تنقیدی سرگرمی تخلیقی سرگرمی سے کمتر رہے گی اور نقاد تخلیقی فنکار نہیں کہلائے گا۔تخلیقی سرگرمی کا شعور حاصل کرنا نہ صرف مسرت کا ذریعہ ہے بلکہ زندہ رہنے کا بڑا ثبوت ہے اور یقیناً تنقید پر اس کے راستے بند نہیں ہیں۔تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ پرخلوص، بغیر الجھی ہوئی، جوش انگیز، لچک دار اور علم کے افق کو وسیع تر کرنے والی ہو۔ایسے میں تنقید سے وہ مسرت حاصل ہوسکتی ہے جو تخلیقی سرگرمی سے حاصل ہوتی ہے۔

ادب میں جب کبھی میں تخلیقی سرگرمی کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے میری مراد ہمیشہ کھری، اصلی اور سچی تخلیق سے ہوتی ہے۔ایک باصلاحیت انسان کے لئے بھی سچے اور زندہ خیالات کا حصول کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے اسی لئے جب تک زندہ خیال کا نظام اپنے پورے مربوط رشتوں کے ساتھ تنقیدی عمل کے ذریعے وجود میں نہ آجائے تخلیق اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتی رہتی ہے۔تنقید اسی لئے عظیم ادبی ادوار کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔یہ ضرور ہے کہ ہم اس دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے لئے اس وقت تک بیٹھے نہ رہیں گے اور ہم اسی بیابان، اسی صحرا میں مرجائیں گے۔لیکن عظیم ادبی دور کی تیاری کرنا، اس کے لئے راستہ صاف کرنا، فضا اور ماحول کو سازگار بنانا، بہترین خیالات کو بروائے کار لانا، ایسا کام ضرور ہے کہ آنے والی نسلیں ہمارا نام عزت سے لیں گی اور میرا خیال ہے کہ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔''

حوالہ جات

ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک ص 359 تا 371 پبلیشرز نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد۔

تجزیہ ''تنقید کا منصب''

آرنلڈ کے ذکر کے بغیر انگریزی ادب کی تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے۔ دوسرے بڑے نقادوں کے برخلاف آرنلڈ نے اپنی نظریاتی ومسائلی تحریروں میں سماجی، تعلیمی، مذہبی اور ادبی خیالات کو ایک دوسرے میں جذب کرے ادب تنقید کو ایک فنی شکل دی۔ آرنلڈ کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے تنقید کے حدود کو وسیع کر دیا۔ اس کی تنقید پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کے مسائل زندگی کے دوسرے مسائل وعلوم سے الگ نہیں ہیں۔ یہی آگاہی وہ اپنے قارئین میں پیدا کرنا چاہتا ہے اور تنقید کو محض ادب یا علم کے دائرے سے نکال کر ساری زندگی پر پھیلا دیتا ہے۔ اسی جو وجہ سے وہ ادب کو ''تنقید حیات'' کا نام دیتا ہے۔ ''تنقید کا منصب'' میں وہ ان تمام عوامل کا جائزہ لیتا ہے جو بظاہر خالص ادبی اہمیت کے حامل نہیں ہیں لیکن جو ادب کے دائرے کو وسیع تر کر کے اسے نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔ یہی تنقید کا نیا آدرش ہے جو اسے شاعری کی سی وسعت عطا کرتا ہے۔

آرنلڈ کی فکر میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ وہ تیز رفتاری کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی میں کلچر کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ ''کلچر اینڈ انارکی'' میں اس نے لکھا ہے کہ کلچر'' کاملیت'' کے مطالعہ کا نام ہے تاکہ عقل اور خدا کی مرضی کی حکمرانی قائم ہو سکے۔ کلچر کی نمایاں صفات ''شیرینی اور روشنی'' ہیں جن سے وسیع انسانی ہمدردی اور گہری فہم پیدا ہوتی ہے۔ کلچر کا مقصد ہمیشہ یہ ہونا چاہئے کہ وہ زندگی کے بہترین مقاصد کی وضاحت کرے اور ساتھ ساتھ ان مقاصد اور ان کو حاصل کرنے کے ذرائع میں امتیاز پیدا کرے۔ مقصد اور ذریعہ کا فرق بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے دور نے اس فرق کو بھلا دیا ہے اور آج جو ذہنی انتشار وافرتفری نظر آتی ہے اس کا ایک سبب یہی ہے۔ تنقید اور کلچر کا کام یہی ہے کہ وہ بتائے کہ ان تمام خیالات میں جو ماضی میں تھے اور وہ جو آج رائج ہیں کون سی باتیں دائمی اور کامل ہیں اور کون سی باتیں عارضی اور وقتی ہیں۔ کلچر کے اس پہلو پر روشنی ڈال کر آرنلڈ اس بات پر زور دیتا ہے کہ کلچر تعصب اوتشدد سے آزادی حاصل کرنے کا نام ہے۔ یہ تعصب، خواہ معاشی یا صنعتی دنیا میں ہو، جسمانی طاقت بڑھانے کے عمل میں ہو، سیاسی تنظیم میں ہو یا مذہبی تنظیم یا ادارہ میں ہو، خراب چیز ہے اور ذہن انسانی کی ترقی کو روک دیتا ہے۔ کلچر کے اس نظریہ کی روشنی میں آرنلڈ کا اس بات پر اصرار کہ ''تنقید کو چاہئے کہ وہ عملی روح اور اس کے مقاصد سے آزاد رہے۔'' سمجھ میں آجاتا ہے۔ آزادی کو کسی طرح بھی عمل کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا جا سکتا۔ اس لئے ''تنقید کا منصب'' میں وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ غیر جانبداری کے ساتھ تعصب سے بلند ہو کر دنیا میں جو بہترین خیالات پیش ہوئے ہیں سیکھے اور انہیں پھیلائے۔ یہ سب کام عملی ملاحظات سے آزاد ہوں۔ تنقید کا مقصد اشیاء کو نہیں بلکہ خیالات کو آگے بڑھانا ہے۔

اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے دماغ کا کھلا ہونا ضروری ہے۔ اسی لئے آرنلڈ اپنے دور کے انگریزی سماج

کی خود بینی اور تنگ نظری کو برا کہتا ہے۔اس تنگ نظری سے نکلنے کا علاج یہ بتاتا ہے کہ ہمیں یوروپ کے ادبیات کا مطالعہ کرنا چاہئے اور خاص طور پر فرانس کے ادب کا۔وہ لکھتا ہے کہ یوروپ کو اور ہمیں اس وقت جس چیز کی ضرورت ہے وہ تنقید ہے۔ایسی تنقید جس کے ذریعے ہم اشیاء کو ان کی اصلیت کیساتھ دیکھ سکیں۔یہ چیز آرنلڈ کو' ریناں renan' کی آس ریسرچ میں نظر آتی ہے جو اس نے مذہب کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں کی تھی۔یہی چیز اسے سانت بیو کی تحریروں میں بھی نظر آتی ہے کیونکہ وہ بھی ہر چیز کو اسی طرح دیکھنے پر زور دیتا ہے جیسی وہ ہے۔آرنلڈ کا خیال یہ ہے کہ فرانس کی برتری کا سبب یہ ہے کہ وہاں ذہنی سرگرمیوں کے ساتھ ہمدردی کا فقدان ہے۔

ساتھ ساتھ آرنلڈ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ ہمیں ''کلاسیکیت'' کو دوبارہ دریافت کرنا چاہئے۔اپنی ''پوئمس 1953ء'' کے مقدمہ میں وہ یونان کی عظمت کو یاد دلاتا ہے اور بتاتا ہے کہ یونانی شاہکار آج بھی بہترین ادبی و فنی نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔آرنلڈ کے دور کا ادب رومانیت کا ترجمان تھا اور اسی لئے اس کے نقطہ ءِ نظر سے متضاد تھا۔فرانسیسی ادب آرنلڈ کے نزدیک کلاسیکی روح سے زیادہ قریب تھا اور سانت بیو اور ژوبیر کی تنقید میں وہ عناصر موجود تھے جن پر نہ صرف آرنلڈ خود چلنا چاہتا تھا بلکہ اپنے ملک کے ادب کو بھی چلانا چاہتا تھا۔ٹی۔ایس۔ایلیٹ آرنلڈ کو کلاسیکی نقاد اور کولرج کو رومانی نقاد کہتا ہے۔مگر یہ بات پورے طور پر پر اس لئے صحیح نہیں ہے کہ آرنلڈ کی کلاسیکیت اس مثالی کلاسیکیت سے جو بولو کے ہاں ملتی ہے یقیناً مختلف ہے۔کیونکہ اس میں رومانیت کا وہ رجحان ،جس میں فرد کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے موجود ہے۔آرنلڈ رومانی آزادی کا پورے طور پر قائل ہے،لیکن یونانی اثرات سے اس آزادی میں ایک توازن پیدا کرنا چاہتا ہے۔

سانت بیو کی طرح آرنلڈ بھی تنقید کو ایک ''فن'' بنا دیتا ہے جو تخلیق سے کسی طرح کم اہم نہیں ہے۔''تنقید کا منصب''،میں جسے آپ آئندہ صفحات میں پڑھیں گے،وہ لکھتا ہے کہ:

> ''اگر اس بات کو درست بھی مان لیا جائے کہ تنقیدی قوت تخلیقی قوت کے مقابلے میں کمتر ہے تو بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزادنہ تخلیقی سرگرمی انسان کا صحیح منصب ہے۔ انسانی تخلیقی عمل سے صحیح معنی میں مسرت حاصل کرتا ہے۔انسان تخلیقی عمل سے صحیح معنی میں مسرت حاصل کرتا ہے لیکن ساتھ ساتھ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صرف عظیم ادب یا فن پارے تخلیق کرنا ہی آزاد تخلیقی سرگرمی کا استعمال نہیں ہے۔یہ سرگرمی اور ذرائع سے بھی بروائے کار لائی جا سکتی ہے۔اگر ایسا نہ ہو تو سوائے چند آدمیوں کے باقی سب پر مسرت

حاصل کرنے کے دروازے بند ہو جاتے۔ کچھ لوگ اپنی آزاد تخلیقی سرگرمی
کو خدمت خلق کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ کچھ لوگ علم حاصل کرنے
میں اسے صرف کرتے ہیں اور کچھ لوگ اسے تنقید میں استعمال کرتے
ہیں۔اس بات کو خاص طور پر ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ دوسری
بات یہ بھی یاد رکھنی چاہئے کہ عظیم ادب یا فن پاروں کی تخلیق ہر دور میں
ممکن نہیں ہوتی۔ اگر کوئی دور اور اس دور کے حالات ایسے نہیں ہیں جن
میں عظیم ادب تخلیق کیا جا سکے تو ایسے میں ساری محنت، ساری کوشش و
کاوش بے کار جائے گی۔ایسے میں یقیناً یہ کہیں بہتر ہے کہ عظیم ادبی دور کو
بروئے کارلانے کی تیاری کی جائے۔ ''

پھر اس بحث کو آگے بڑھا کر وہ واضح کرتا ہے کہ دراصل ''خیالات'' ہی وہ مواد ہے جس پر تخلیقی قوت اپنی بنیاد رکھتی ہے اور یہ کام تنقید کے ذریعے انجام دیا جا سکتا ہے۔تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔فرسودہ بے معنی اور از کار رفتہ خیالات کو اکھاڑ پھینکتی ہے اور ان کی جگہ زندہ اور ترقی پذیر خیالات کو مروج و عام کر کے اس طور پر سامنے لا کھڑا کرتی ہے کہ ان کی شعلہ سامانی، ان کی لپک تخلیق ذہنوں کو ترغیب دلاتی ہے اور اسی عمل کی کوکھ سے عظیم تخلیقی دور کا آغاز ہوتا ہے۔

آرنلڈ کی تنقیدی فکر کے سلسلے میں یہ چند باتیں بھی پیش۔نظر رہنی چاہئیں:۔

۱۔ آرنلڈ سائنسی اور پیشہ ورانہ تعلیم کے مقابلے میں ادب، شاعری اور دیگر انسانی علوم کی حمایت سے آواز بلند کرتا ہے۔ یہ مسئلہ آج بھی اسی طرح اہم ہے۔

۲۔ ادب کا تصور اس کے ہاں محدود نہیں ہے بلکہ وہ انگریزی ادب کو ملکی و قومی حدود سے بلند کر کے پورے یورپ کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ وہ انگریزی ذہن میں سارے مغرب کی۔ابتداء سے لے کر اپنے دور تک۔روایت کا شعور پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ انسانی ذہن کو جزیرہ نہیں بنانا چاہتا بلکہ اسے پوری کائنات سے ہم آہنگ کر دینا چاہتا ہے۔اسی لئے گوئٹے اس کا محبوب ہے کیونکہ اس میں ایسی ذہنی وسعت ہے کہ وہ اپنے ملک و قوم کے تعصّبات سے بلند ہو کر اشیاء کی اصلیت دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ گوئٹے بھی قدماء کی پیروی کرتا ہے اور کلچر اس کا بھی آدرش ہے۔

۳۔ آرنلڈ کے نزدیک مثالی آدمی وہ ہے جو پورا آدمی ہو۔اسی لئے وہ قدماء کی تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ''وہ کل کو دیکھتے تھے اور ہم صرف جزو کو دیکھتے ہیں۔'' ادب کا کام تعلیم دینا ہے۔ پورے آدمی کی تشکیل کرنا ہے۔اس میں نظر پیدا کرنا ہے۔اپنی ذات کا عرفان پیدا کرنا ہے۔اس میں خود سوچنے سمجھنے اور سنجیدگی کے ساتھ محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا

کرنا ہے۔

۴۔ آرنلڈ ہیئت اور مواد کے درمیان توازن پر زور دیتا ہے۔عظیم فن پارہ اسی وقت تخلیق کیا جاسکتا ہے جب مواد اور ہیئت ایک اکائی بن گئے ہوں۔

۵۔ آرنلڈ تنقید کے لئے غیر جانبداری،تعصب سے دوری،تجسس، لچک اور خیالات کی آزادنشو ونما کوضروری سمجھتا ہے۔قدیم ادیب اسی لئے قابلِ تعریف ہیں کہ وہ تعصب سے پاک اور غیر جانبدار تھے اوراشیاء کی اصل حقیقت ۶ کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

آرنلڈ ایک طرف ادبی نقاد ہےاوردوسری طرف انگریزی معاشرےاورکلچر کا بھی نقاد ہے۔اس نے تنقید کو جو شکل دی اس کا اثر نہ صرف اس کے اپنے دور پر بلکہ آنے والی نسلوں پر بھی پڑا۔بیسویں صدی میں ارونگ ہیبٹ ،ٹی۔ایس۔ایلیٹ،ایف۔آر۔لیوس، لیونل ٹرلنگ وغیرہ کی فکر پرآرنلڈ کے اثرات واضح ہیں۔

آرنلڈ کے دومضامین بہت اہم ہیں۔ایک ''شاعری کا مطالعہ'' اور دوسرا ''تنقید کا منصب'' ان دونوں کوآپ آئندہ صفحات میں ملاحظہ کریں گے۔یہ وہ مضامین ہیں،جن کے مطالعہ سےآرنلڈ کی فکر کے بنیادی گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں اورجن کی مدد سے ہم آج بھی اپنے خیالات کو نئے سرے سے مرتب کر سکتے ہیں اوراپنے ادب کواس گندے نالے سےجس میں وہ آج پڑا ہوا ہے، باہر نکال کرتازہ ہوا سے تازہ دم کر کےاسےنئ زندگی دے سکتے ہیں۔اردو ادب نئے نقادوں کا منتظر ہےاوراس کتاب کا مقصد بھی یہی ہے کہ ہمارے نئے نقاد مغرب کی فکر کوایک ساتھ نظر میں دیکھ کران سے اپنے خیالات کی تشکیل میں مدد لیں۔

متن: ادب اور جمہوری اقدار

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

غالبًا یہ ایک معتبر سچ ہے کہ ادب اردگرد کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادب خلاء کی پیداوار نہیں ہوتا، بالکل اسی طرح جس طرح زندگی خلاء کی پیداوار نہیں ہے۔ اگر زندگی جدلیاتی عمل یا اصول ترقی بالضّد کے سہارے آگے بڑھتی ہے تو ادب اس ہمہ گیرائیوں سے ماوارء اور منزّہ ہونے کی قدرت نہیں رکھتا اور اگر کسی ملک یا زبان کے ادب کے بارے میں یہ حکم لگا بھی دیا جائے کہ وہ زندگی سے گریز پا ہے اور مضائرت اور ژولیدگی کے دلدل میں پھنسے ہوئے لوگوں کی آہ و بکا بن کر رہ گیا ہے تو اس سے یہ مطلب اخذ نہیں کیا جانا چاہئے کہ خود زندگی اور اس کی خواہش نمو قانونِ ارتقاء سے بلند و برتر ہوگئی ہے۔ اگر ہم ایک لمحے کے لئے یہ تسلیم بھی کرلیں کہ وہ ساری تخلیقات جو ادب کے ذیل میں لائی جارہی ہیں یا لائی جاچکی ہیں، (اور یہ معاملہ بذات خود بڑا انزاعی ہے کہ آیا ایسا ہونا ممکن بھی ہے) زندگی کے بارے میں زندگی دشمن رویّوں کی علمدار ہیں تو اس صورتِ حال پر غالبًا بہت زیادہ پریشان یا ششدر رہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ اس لئے کہ اس نازک موقع پر صرف ایک حقیقت پہلے سے زیادہ ارتکازِ توجہ چاہتی ہے کہ وہ اِدّبار جن کی تخلیقات قارئین ادب کے لئے پریشانی اور استعجاب کی موجب بنی ہیں، زندگی کے ساتھ مبارزہ طلبی کی اعلیٰ صفات سے کنارہ کش ہوکر اپنی ذات کے خول میں بند ہوچکے ہیں اور ''نقادانِ'' فن کا وہ گروہ جو فنکاروں اور دانشوروں میں زندگی کی رُست و خیز سے اجتناب کی روش کو استحصالی قوتوں کے حق میں فالِ نیک گردانتا ہے اور ایسے ''بیرونی'' outsiders یا مغائرت نصیب گروہ پر داد و تحسین کے ڈونگرے برساتا ہے ''ہیئت'' کو ''مواد''، ابلاغ ''پر ''اظہار'' اور واضح نقطہ ءِ نظر پر غیر منطقی بے ہنگم و لاشعوری ہیجان کو سرآنکھوں پر بٹھاتا ہے۔ یہ اس قدر معروف رویہ ہے اور ہم عصری جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، انگریزی، ہسپانوی اور اسکینڈنیوین ادب سے، اس خیال کی حمایت میں، اس قدر زیادہ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ اگر یہ طریقہ ءِ کار اپنایا گیا تو یہ مضمون اپنے اصل راستے سے ہٹ کر جدید یوروپی ادب کی بھول بھلیوں میں پھنس کر رہ جائے گا۔ سو، ادب کے سنجیدہ قارئین کے لئے جن کے لئے زندگی کی جدلیاتی تعمیر میں دلچسپی لینا کسی فیشن کے نتیجے میں نہیں ہے بلکہ اپنی آگہی کا قرض چکانے کے مترادف ہے، اور شاید ضمیر کی ایک تعریف یہی ہے، یہ امر ازبس ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے دور کے ادب کی پرکھ کے لئے محض حسنِ بیان اور عروض کے معیارات پر اصرار نہ کریں بلکہ وہ ادبی تحریروں کی ہمہ جہت کلّیت کا تجزیہ کریں جس میں ہیئت، گہرائی اور اصل جوہر تک رسائی شامل ہے۔ اسی طرح ہیئت کے کُل وقتی وکلاء کی فکر کے ''اصل جوہر' کے بھیانک اطلاقات کا احاطہ کیا جاسکتا ہے اور یہ کہ آخر وہ کون سی سماجی اور سیاسی اقدار ہیں جن کی در پردہ وکالت کے لئے

مضحکہ خیز تحریروں کے اصل مقصد کو پردۂ خفا میں رکھنا مقصود ہے۔

اگر ہمارا ملک ایک جمہوری معاشرہ بننا چاہتا ہے تو ہمیں ادب کے ہمہ جہتی مطالعے سے باز نہیں رکھا جاسکتا۔ نقد ادب کے فریضہ سے صرف اسی وقت عہدہ برآن ہوا جاسکتا ہے جب ہم ادبی تخلیقات کے اندر جاری وساری روح کے سماجی اور سیاسی فلسفے سے آگہی پیدا کریں۔

مجھے اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے نے نقد ادب کے سلسلے میں جو پیمانے وضع کئے تھے ان میں ایک واضح جھول موجود تھا۔ انہوں نے ادب کیا ہونا چاہئے؛ پر اس قدر زور دیا کہ وہ اس نکتے سے بہت تن آسانی سے گزر گئے۔ انہوں نے اس مسئلہ پر توجہ نہ دی کہ بعض ''زوال پسند'' اِدبّار کی جانب سے جس قسم کے ادب پر اصرار کیا جارہا ہے اس کے سوتے کس منبع فکر سے پھوٹ رہے ہیں؟ اگر وہ زوال پسند ادب کے بارے میں اس طرح غور کرتے کہ یہ ادب اپنی جگہ زندگی بیزار سہی لیکن اس کے باوجود ایک ''آلہ بادپیا'' یا زوال آمادگی کی علامات symptoms کے صحیح تجزیے کے لئے دلیل کا حکم رکھتا ہے تو زیادہ بہتر رہتا۔ لیکن بیشتر ترقی پسند تنقید نے تنہائی، انفرادیت، کرب ذات اور ژولیدگی کو اصل سماجی محرکات اور سیاسی فلسفوں کے تناظر میں دیکھنے کی مربوط اور سیر حاصل کوشش نہیں کی اگر اس نوع کے ادب کے سرخیل مشاہیر فکر کے اصل منبع کی جانب بھرپور رُخ کیا جاتا تو یہ خیال عام نہ ہوتا کہ دوسرے مکتبہ ءِ فکر کی تہہ میں جائے بغیر فیصلے صادر کئے جارہے ہیں۔ مثلاً ہمارے ملک میں ''جدیدیوں'' نے اپنا ادبی اکاؤنٹ بادلیئر ملارمے، رامبو، ویلیری، سینٹ جان پرس، ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ کے بنکوں میں کھولا تھا اور وہاں سے اس قدر بڑی تعداد میں ''اوورڈرافٹ'' حاصل کئے کہ اس ادب کے جغرافیہ میں برصغیر کی 85 فی صد یہی آبادی کا مفلوک الحال خطہ اور بے ہنگم شہری آبادی کے مفاد پرست متوسط طبقے کے ساتھ محنت کش آبدی ''مسائلستان'' نظر آنے کے بجائے مرفع الحال دانشوروں کا ایک ایسا خطہ ءِ آراضی نظر آنے لگا جس میں گویا صنعتی انقلاب آچکا ہو، معاشی انصاف وعدل کے سارے خواب شرمندہ تعبیر ہوچکنے کے بعد ناکام ہوچکے ہوں۔ اور ہر انسان مشینی آدمی robot بن چکا ہو اور جدھر نظر دوڑائی جائے ایک بے نام اور مجہول سی اِباحت ڈیرے ڈالے ہوئے نظر آتی ہو اور سماجی شیرازہ ندی کی خواہش کے بجائے مادر پدر آزادی کا تصور اس قدر راسخ ہوچکا ہو کہ ہر وہ ادیب جو اس صورت حال کی حقانیت کو من وعن تسلیم نہ کرے وہ ادیب ہی نہیں کہلائے گا۔

جب دوسری قوموں کے جمہوریت دشمن اِدبّار کے خیالات انتہائی بے ضمیری اور چالاکی کے ساتھ تھوک کے بھاؤ درآمد کر لئے جائیں اور انہیں ''خیال وفکر'' فکر کی مسندگاہوں پر حکمرانی کرنے کے لئے مامور کردیا جائے تو پھر حقیقی صورتحال سے آگاہ اور اس صورت حال کے زائیدہ ادبّار کو سب سے پہلے تشخص کے بحران سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ جس روایت کے دائرے میں رہ کر انہیں نئے موضوعات اور نئے طرز ہائے احساس کی کاشت کرنی تھی اس میں ہر سو کانٹے بچھادیئے گئے ہیں۔ سو اپنی بات کہنے سے پہلے ان موالغات کی نشاندہی فرض ہوجاتی ہے۔

ترقی پسند ادب نو آبادیاتی ابتلاء کے خلاف صدائے احتجاج کی ضرورت بن کر سامنے آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک نو آبادیاتی طاقت کے خلاف دانشوروں کی صف بندی کا ایک ہی مفہوم ہوسکتا ہے کہ وہ ظلم وزیادتیوں کے بل پر

حکومت کرنے والے اجنبی حکمرانوں اوران کے طریقہ ہائے حکومت کے خلاف صف آراء ہوں۔اس لئے ترقی پسند ادب دکھاوے کے جمہوری نظام کی بجائے بجائے حقیقی جمہوریت کا علمبردار بن گیا اور اُس نے نہ صرف جاگیرداری عہد کے ادبی سانچوں اوران میں جاری وساری فکر کے خلاف مورچہ لگایا بلکہ عوام میں اعتماد وایقان پیدا کرنے کی خاطر زندگی کا ایک ایسا متحرک فلسفہ پیش کرنے کی سعی کی جس کی شریعت میں زندگی بیزاری کفر کا درجہ رکھتی تھی اور ہم نے دیکھا کہ عام لوگ زندگی سے کس قدر پیار کرتے ہیں اور وہ انتہائی نامساعد حالات میں بھی قلمروئے اَدب پر مسلط غیر جمہوری اور نَوآبادیاتی طرزِفکر اور اُس کے ادبی اظہار کے خلاف کس قدر انہماک اور یک جہتی کے ساتھ صف آراء ہوتے ہیں۔اگر زندگی بیزار ادبّار نے زوال پسند علائم نگاروں کے تتّبع میں انفرادیت پسندی اور انسانی روح کے المیہ پر سارا زور کرنے پر زور دیا تھا تو بین الاقوامیت کے متحرک فلسفہ زندگی کے حامیوں نے نوآبادیاتی طاقتوں کے اُن باضمیر ادبّار کی تخلیقات کو کھنگالنے کی کوشش کی جو اپنے ممالک کے ناروا اور انسانیت کش ریوں کے خلاف تھے اور وہ کمزور اور ترقی پذیر ممالک کے عوام کی امنگوں کے اس قدر حامی تھے کہ اس بناء پر اپنے ممالک میں موردِعتاب ٹھہرے۔مسئلہ یہ نہیں تھا کہ فرد کے کرب آگہی اور احساس المیہ کی کوئی وقعت ہی نہ ہونی چاہئے بلکہ اس تاروپَود میں گندھی ہوئی فکر کے مضمرات بہرحال کچھ ایسے گئے گزرے بھی نہیں ہیں کہ ان سے مقاومت کے بجائے صرفِ نظر کیا جائے۔لیکن المیہ یہ ہے کہ زندگی کی حرکی اور جدلیاتی جہتوں سے اس قدر سرشاری بلکہ سہل انگاری کا مظاہرہ کیا گیا کہ بہت سے ایسے چہرے بھی ''وقیع اور خوبصورت'' نظر آنا شروع ہو گئے جو انسان اور فطرت کے مابین مبارزہ آرائی میں انسان پر پھبتیاں کستے ہیں اور وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ قافلہ جو انسانی علم کو ''جیٹ ایج'' اور فضائی دور تک لے آیا ہے۔فراغت اور تن آسانی کے ساحل پر لنگر انداز ہونے کا نام نہیں لیتا اور انسانیت کا مستقبل انسانی علم میں مسلسل اضافے ہی میں مضمر ہے۔یہ درست ہے کہ جدید سائنس کی اَن گنت فتوحات نے انسان کی بے چارگی اور تنہائی کے احساس میں اضافہ کیا ہے خاص طور پر سے ان افراد کے لئے جو جمہوریت کے مقابلے میں مطلق العنان بادشاہت اور عدل ومساوات پر قائم نظام کے مقابلے میں ''آزاد معیشت'' کا علمبردار رہے ہیں۔

ان حضرات کی کاوشیں، بظاہر انسان دوستی کے نام پر وجود میں آئی ہیں لیکن اپنی ذات کو کائنات گردانںے میں جہاں ایک حقیقت کا اثبات ہوتا ہے وہاں چند اور بنیادی حقیقتوں سے روگردانی بھی ہوتی ہے اوراس کے نتیجے میں اِدبّار ایک ایسے معاشرے کے حق میں ووٹ ڈالتے ہیں جو ایک قسم کی تخیّلی جنت arcadia تو ہوسکتا ہے۔بہت خوشنما اور ہر قسم کے تناقصات سے پاک لیکن اس میں تناقصات سے پاک معاشرے کے حصول کے لئے جس جاں گسل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے اُس سے آنکھیں چرانے کی تن آسانی بھی نمایاں ہوتی ہے۔

زندگی ۔۔۔اور مثالی آدرشوں کی زندگی۔۔۔مسلسل جدوجہد، مسلسل حرکت اور مسلسل قربانیاں چاہتی ہے، جب ہم ادیبوں سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ انسانی شرف کی بالادستی کی بڑی جنگ میں عوام سے الگ تھلگ

رہنے کے بجائے ان کے دکھ درد میں شریک و سہیم ہوں گے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ ان سے مطالبہ کیا جا رہا ہو کہ وہ نعروں اور ادب کے فرق کو بالائے طاق رکھ دیں۔ ادب کے نام پر پیش آنے والی ہر تخلیق بنیادی طور پر ادبی معیارات ہی پر پرکھی جائے گی۔ اس کی تشکیل میں استعمال ہونے والا مواد اور حُسنِ اظہار کے ساتھ ساتھ معنویت significance پر بھی اصرار ضروری ہو جاتا ہے۔ اگر یہ سب کچھ نہیں ہے تو پھر کیا رہ جاتا ہے؟ لیکن جب ہم نے ادبی اظہار کی معنویت کی بات چھیڑی ہے تو اس کے ساتھ یہ عرض کرتے چلیں کہ یہ آخر الذکر مطالبہ ہی باعثِ نزاع ہے اور یہی وہ موڑ ہے جہاں فنی طور پر اعلیٰ تخلیق اپنے خالق کے نقطۂ نظر کے حوالے سے دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہی وہ مقام ہے جہاں فلسفے کے منطقی اثباتیہ مکتبِ فکر logical positivism نے نقطۂ نظر اور مقصد کے خلاف کُھلم کُھلا اعلانِ جنگ کیا۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں زوال پذیر علائم نگاروں نے ''ادب کی خود مختاری'' اور اسے ہر پرسش اور تنقید سے بالاتر قرار دیا۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں ساگن سٹائن جیسے اہم فلسفی نے مروجہ زبان کے خلاف علمِ بغاوت بلند کی اور اس طرح نقطۂ نظر اور مروجہ زبان کے خلاف بے پناہ دلائل پیش کئے گئے لیکن چند حضرات شرطیہ طور پر جمہوریت دشمن تھے اور عوام کی فہم و بصیرت پر شکوک و شبہات کا اظہار کرتے نہیں ہچکچاتے تھے اس لئے ترقی پسند ادبا کا یہ خیال کہ زندگی آمیز اور زندگی افروز ادب کی مخالفت مخصوص مفادات کے تحفظ کی خاطر کی جا رہی ہے نہ ترقی پسند تحریک کی ابتداء کے وقت غلط تھا اور نہ آج غلط ہے ہاں، یہ ضرور ہے کہ دنیائے ادب کا منظر فی زمانہ اس قدر پیچیدہ ہو چلا ہے کہ بہت سے اعتراضات ایسے افراد اور مدرسہ ہائے فکر کی جانب سے بھی کئے جاتے ہیں جو سماجی طور پر رجعت پسند نہ ہوتے ہیں۔ یہ اعتراضات علمِ معنویات semantics کی بیساکھی پر ایک ایسے فریم میں کئے جاتے ہیں جو جدید فلسفۂ لسان کی گُتھیوں سے نمٹے بغیر احاطۂ ادراک میں آنے سے کتراتا رہتا ہے اس لئے شاید اب علم صرف اُن ہی حقائق کے عرفان کا نام نہیں ہے جو مانوس تلازموں سے مانوس نتائج کی جانب سفر کرتا ہے بلکہ انتہائی نامانوس اور ضرر رساں نظریۂ علم تک رسائی بھی اس باعث ضروری ٹھہرتی ہے کہ آج کل بہت سے حضرات مُسلّمہ حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے کج بحثی اور ان گنت پردوں کا سہارا لیتے ہیں۔

نئے ادب اور نئی تنقید کا اولین مقصد جمہوری بلکہ حقیقی جمہوری معاشرہ کے قیام میں حتی المقدور معاونت ہونا چاہئے۔ لیکن زمانے کی پیچیدگی نے اس سیدھے سادھے مقصد کو ایک ایسا وظیفہ بنا کر رکھا دیا ہے جس میں یزدان اور اہرمن کے خیر و شر (بالترتیب) پر یکساں نظر رکھنی پڑتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ محمد علی صدیقی، ''نشانات''، ص 17-11، مشہور آفسٹ پریس کراچی، مارچ 1981ء

تجزیہ: ''اَدب اور جمہوری اقدار''

محمد علی صدیقی شعوری، تعقّلی، فلسفی اور ادیب تھے۔ پاکستان کی مقامی اور دنیا کی عالمی زبانوں کے زبان وادب میں دسترس رکھتے تھے۔ اگرچہ اُنہوں نے فلسفہ کے موضوع پر تخصیص سے کام نہیں کیا مگر اُن کی تمام تر تحریروں میں فلسفہ کی مغائرت مشاہدہ میں آتی ہیں۔ ادب انسانوں کا تخلیقی عمل ہے۔ فنکاری زندگی کو جمالیات عطا کرتی ہے۔ اِس سے جمالیات کی تشکیل اور انسانوں کی تسکین ہوتی ہے۔ ادبی فن پاروں اور فنونِ لطیفہ کے شہ پارے جمالیاتی تسکین کے ساتھ ساتھ انسانی فکر، اِدراک، تجزیہ اور ارتقائی اعمال و خیال میں بھی مُمد ثابت ہوتے ہیں۔ اگرچہ تخلیقی فن پاروں میں تبلیغ، پروپیگنڈہ اور نصیحت بازی قبیح عمل ہے مگر انسانی راہنمائی کے لئے فنکارانہ درس وعبرت کی ایک لہر تجسس کی جاسکتی ہے۔ جو کچھ تخلیق کیا جاتا ہے اُسے انسان تخلیق کرتے ہیں اور اپنے ہی لئے۔ یہ عوام ہوتے ہیں۔ عوام جمہور ہوتے ہیں۔ عوام کا اجتماعی خیال، تصور، شعور، ارتقائی عمل اور ہم رائے ہونے کی عمل جمہوریت کا سادہ سا تصور ہے۔ جمہور اور جمہوریت عوام ہوتے ہیں فن اور تخلیق کا ذریعہ اور سرچشمہ بھی عوام ہوتے ہیں۔ مخصوص طبقات عام عوام نہیں ہوتے۔ وہ خواص ہوتے ہیں۔ محدود ہوتے ہیں۔ کسی وجہ سے معاشی وسائل پر زیادہ دسترس حاصل کرتے ہیں۔ طاقت کی بنیاد پر سیاست سے اختیار اور اقتدار کشید کرتے ہیں۔ جمہور اور جمہوریت دونوں پر مسلط ہو جاتے ہیں۔ فیصلے معاشری فلاح کی بجائے طبقاتی خوشی اور منصب و مقام میں اضافہ کے لئے کئے جاتے ہیں۔ خاص طور سے پسماندہ، ترقی پذیر معاشروں میں ایسی قباحتوں کے زیادہ امکانات مشاہدہ میں آتے ہیں۔ محمد علی صدیقی فنونِ لطیفہ، ادب اور تخلیق کاری کے کسی بھی عمل کو جمہور اور جمہوریت سے مربوط کرنے کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔

جمہور اور جمہوریت کے تصورات بنیادی طور پر علمِ سیاسیات سے تعلق رکھتے ہیں مگر اَدب کا تعلق زندگی اور انسانیت کے تمام علوم سے ہے۔ اَدب میں جن موضوعات اور رُجحانات کو پیش کیا جاتا ہے وہ تخلیقی پیش کاری ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی موضوع علمِ سیاسیات سے ہی تعلق رکھتا مگر اُس کو تخلیقی اور فنکارانہ انداز میں پیش کرنے سے عوام میں شعوری آگہی اور ارتقاء کا اضافہ ہوتا ہے۔ پسماندگی اور معکوس ترقی کی آگاہی تنزّلی کی ذلّت، رذالت اور خجالت سے بچانے کا باعث بن جاتی ہے۔ پسماندگی کے خلاف آگاہی ترقی کی طرف گامزن کرتی ہے۔ ادب کی مختلف اصناف میں سماجی مسائل، درد والم، اجتماعی تنافر، تفریق، کشمکش اور جدَل و قتل کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ لوگ اپنی نظموں، افسانوں اور دیگر اصناف میں تخلیقی اور فنکارانہ انداز میں نوحہ و ماتم کا منظرنامہ بھی پیش کرتے ہیں۔ تخلیقی فن پاروں ہی میں ایسے اِبتلاء و مصائب سے نکلنے کے پہلو دریافت کئے جاسکتے ہیں۔ بھلائی کی کوشش ''جدَل'' ہوتی ہے۔ جدَل برائی

میں کشمکش کا ماحول ہوتا ہے ، اُس کے بعد ''عدل'' اچھائی اور برائی کی تفریق و تمیز کر دیتا ہے۔ اُردو ادب میں ''جدلیات'' سے مراد صرف اور صرف مارکسی نظریات کی کشید کو سمجھا جاتا ہے۔ جب کہ جدلیات یا کوشش، جدو جہد کی کشمکش اور تصادم کا عمل تو مارکس سے پہلے بھی انسانی تاریخ میں ہمیشہ سے رہا۔ برطانیہ کی ناول نگار جیسن آسٹن Jane Austen''Amethyst before works بھی کہا جاتا ہے۔ اُس نے ماضی کی علمی گرد اور غُبار میں سے انسانی ''جہد'' کو فلسفہ کیا۔ فلسفہ کوئی ''تجریدی، نظری abstract, theoretical'' فکر ہوتا ہے۔ فکر پر نظام بنائے جاتے ہیں۔ نظام میں فکر کا ''خالص پن purity'' میں انسانی اور سیاسی خیالات آمیختہ کر دیئے جاتے ہیں۔ اِس ملاوٹ کے نتیجہ میں لوگ نظریہ کو رَدّ کرنے کی بنیاد بنا لیتے ہیں۔ جب کہ جس فکر پر نظام کو ایستادہ کیا جاتا ہے اُس کو ملاوٹ زدہ فکر و فلسفہ قرار دے کر رد کر دیا جاتا ہے۔ ''جہد'' میں ''جدَل'' کا عمل ہمیشہ ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے۔ کسی کی نفرت اور استرداد سے ختم نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ اِس سے انسانی ترقی، خوشحالی، بہبود، فلاح، مُسرت اور تسکین سُست ترین عمل بن جاتا ہے۔ جہد کے عمل کا تسلسل ترقی اور ارتقاء کا باعث ہوتا ہے۔ ایسے رویے اور اعمال ''ترقی پسندی progressivism'' کہلاتے ہیں۔

اُردو ادب میں ترقی پسندی کو جامع فلسفہ کے تناظر میں دیکھنے کی بجائے مارکسیت Marxism میں محدود کر دیا گیا۔ فکر پر اُٹھتا ہوا ''خطائی erroneous'' نظام کی وجہ سے ترقی پسندی کے تصور اور عمل کو مسخ کر کے رکھ دیا گیا۔ انسانی ترقی کے خلاف انسانی معاشرہ ہی میں اسباب و علل، عوامل اور اوامر اور طبقات موجود ہوتے ہیں۔ ایسے عوامل ترقی کا ''معکوس retrogessive'' طریقہ ہوتے ہیں۔ خاص افراد، قبیلوں، طبقات کو اتنا تحفظ، فائدہ، خوشحالی اور اطمینان ملتا ہے کہ وہ یہ جان ہی نہیں سکتے کہ اُن کے اردگرد انسانیت کن عذابوں میں مبتلا ہے۔ انقلابِ فرانس کے دوران ملکہ نے اپنے درباریوں وزیروں سے دریافت کیا کہ فرانس کے عوام کس لئے احتجاج کر رہے ہیں۔ کسی نے کہہ دیا یہ روٹی کی بھوک میں مبتلا ہیں۔ ملکہ نے اپنے ظرفِ عالیہ کی فیاضی سے فرمایا ''کہ اِن کو بولو کہ کیک کھالیں''۔ اِس طرح کہ الم ناک tragic طربیئے comedies سے انسانی تاریخ بھری پڑی ہے۔

ادب کی تنقید سے مراد فکری اور فن کارانہ اقدار کا تعین ہوتا ہے۔ عام، عوام، جمہور اور جمہوریت اِس مقالہ کے تنقیدی معیارات کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔

سوانح

ڈاکٹر پروفیسر محمد علی صدیقی

ڈاکٹر پروفیسر محمد علی صدیقی ،7مارچ 1938ء، 9جنوری 2013،امروہا میں پیدا ہوئے۔پاکستان میں ہجرت کرآئے اور کراچی میں قیام کیا۔ابتدائی تعلیم کرسچیئن مشن سکول کراچی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔کراچی یونیورسٹی سے انگلش میں ایم۔اے۔کی سند حاصل کی۔وہ انگریزی زبان وادب کے علاوہ فرانسیسی،فارسی،پنجابی،سندھی،سرائیکی اوراُردو میں خاص دسترس رکھتے تھے۔محمد علی صدیقی نے 1992ء میں مطالعہ پاکستان کے موضوع پر تحقیقی مقالہ مکمل کر کے پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔اُنہیں مطالعہ پاکستان میں''ڈی۔لِٹ'' کی ڈگری کا اعزاز 2003ء میں عطا کیا گیا۔وہ پاکستان اور دنیا کی بہت سی ادبی تنظیموں کے متحرک رُکن تھے۔محمد علی صدیقی بہت اچھے مفکر ادیب تھے۔وہ کثیر نویس تھے اورتعقلیّت rationalism کا طریق حاصل کرتے تھے۔صدیقی نے کم وبیش سو(100) تحقیقی مضامین اورمختلف موضوعات پر سولہ(16) تحقیقی کتابیں تحریر کیں۔اُنہیں امریکہ،برطانیہ، کینڈا،ناروے اور کچھ دیگر اداروں میں لیکچرز دینے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔وہ''ایریئل Aerial'' کے قلمی نام سے طویل عرصہ تک پاکستان کے انگریزی روزنامہ''ڈان Dawn''میں مضمون نگاری کرتے رہے۔پروفیسر صدیقی فلسفیانہ خیالات کے ادیب تھے۔وہ جدیدیت،ترقی،انسانی رویّہ اورعمل میں تبدیلی کی بنیاد پر نتائج اخذ کرتے تھے۔اُن کی معروف کتابوں میں درجِ ذیل شامل ہیں۔

توازن	کروچے کی سرگزشت	نشانات	پاکستانیت
مضامین	انشائیے	قائدِاعظم	سرسید احمد خان اور جدّت پسندی
Quaid-e-Azam A Chronology (English) Published By Quaid-e-Azam Academy, Karachi	قائداعظم اُردو ادیبوں کی نظر میں	ذکرِ قائدِاعظم	i d - e - A z a m A nes(English) Published aid-e- Azam Academy, Karachi
مطالعہ جوش ملیح آبادی	غالب اور آج کا شعور	اِدراک	تلاشِ اقبال

چوتھا حِصّہ

تاریخی تنقید

نَو تاریخیت

سوانحی تاریخیت

متن: ’’عرش صدیقی ۔۔شعور و ادراک کے پرچارک جذباتی انسان‘‘

تجزیہ: ’’عرش صدیقی ۔۔شعور و ادراک کے پرچارک جذباتی انسان‘‘

سوانح: عرش صدیقی

سوانح: ڈاکٹر انوار احمد

تاریخی تنقید

Historicism

انسان کسی خاص علاقہ ، ماحول اور وقت یا عہد میں زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ نیا وقت آتا ہے اور گُزرا ہوا ماضی ہو جاتا ہے۔ گویا گزرے ہوئے زمانہ کی علمی یاداشتیں تاریخ history ہوتی ہیں۔ پہلے زمانہ کا علاقہ ، جغرافیہ ، ماحول اور وقت ، اعمال اور علمی دستاویزات عہد حاضر کے یاداشتی اور تعبیری نتیجہ کی بنیاد ہوتے ہیں۔ گزشتہ زمانے کے حقائق کا شعوری ادراک ، خاص طریقہءِ کار اور استدلال کا اطلاق تاریخی طریقہءِ کار ہوتا ہے۔ علمِ تاریخ زمین و زماں ، زمان و مکان time and space محیط میں رہتا ہے۔ تاریخی طریقہءِ کار اور استدلال کے اطلاق سے گزرے زمانوں میں زندگی ، گروہ ، ثقافت ، معاشرت ، ریاست اور تہذیب سے متعلق اطلاعات کو خاص انداز میں ترتیب و ترکیب کیا جاتا ہے۔ تاریخ کے اطلاعی خزانہ کو اطلاعی مجموعے ''معطّیات d a t a'' کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔ تاریخی اطلاعات ، مواد ، شواہد ، حقائق وغیرہ تاریخی معطیات ہی ہوتے ہیں۔ تاریخی عمل میں تسلسل ، ترتیب ، ترکیب ، ارتباط ، تنظیم کا اضافہ کرتے ہیں۔ اِس سے واقعات کی تشریح حقائق کے قریب تر ہوتی ہے۔ اِس طرح تاریخ اپنی واقعاتی صداقتوں کو ثابت کرنے کے اہل ہو جاتی ہیں۔ تاریخ کے تصورات میں شعوری عمل استناد authenticity اور توازن پیدا کرتا ہے۔ علمِ تاریخ ، قدیم زمانوں کے متعلق قدیم ترین علم ہے۔ علمِ تاریخ کے حوالہ سے اِس کی مختلف اور بہت زیادہ '' تعریفات difinitions '' زیرِ مطالعہ میں آتی ہیں۔ تاریخ کی تعریف علمِ تاریخ کے تعیّنات اور حدود کا اہتمام کرتی ہے۔ تاریخ کے مختلف فلسفی مختلف پہلوؤں سے اِس کی اہمیت کو اجاگر کرتے رہتے ہیں۔ اِن میں کچھ فرق بھی ہوتا ہے مگر یہ فرق بھی تعریفات میں وسعت ، ہمہ گیریّت اور آفاقیت کا باعث ہوتا ہے۔ تاریخی تصورات کا فرق مختلف خیالات کا مشترک سنگم ہوتا ہے۔ ریاست ، بادشاہت ، آمریت اور مخلوط آمریت کی طرح طرح کی ریاستیں مشاہدہ میں آتی ہیں اور اُن سے بھی زیادہ تعداد میں سیاسی نظام۔ جمہوریت دنیا کا بہت ہی '' مثالی idealistic '' نظامِ سیاست سمجھا جاتا ہے۔ ریاستیں بھی اِن تصورات کے پرچم تلے پھلتی پھولتی رہتی ہیں۔ اشتراکیت سیاست اور ریاست ، دونوں کی جنم بھومی ہے۔ مطلق العنانیت ، آمریت اور جمہوریت کے سیاسی نظریات و نظام مخلوط نوعیت کے بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً ملائشیا میں جمہوری پارلیمان بھی ہے اور بادشاہ کا ادارہ بھی۔ برطانیہ اور جاپان میں بھی ایسا ہی کچھ مشاہدہ میں آتا ہے۔ یہ بادشاہتیں محض علامتی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ علامتی ریاستیں جمہوریت یا مخلوط جمہوری نظام کی بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ سیاست اور ریاست عالمی سطح پر ملک سے ملک ، عوام سے عوام تک بدلتے ، متضاد یا متصادم بھی ہوتے ہیں۔ تاریخ نگاری اُن سب کو

اپنے اپنے سیاق وسباق اور پیرایہ میں تعبیر کرتی ہے۔

تاریخ نگاری کے عمل میں قدم قدم پر تضادات اور تصادم سے واسطہ ہوسکتا ہے۔جمہوری ریاست، معاشرہ اور سیاسی نظام میں تاریخ نویسی کا حصول اور اُن کا اطلاق زیادہ تر جمہوری نوعیت کا ہوتا ہے۔ بادشاہتوں کی مطلق کلاسیکی اشکال اب بھی مشاہدہ میں آتی ہیں۔ اِس کے باوجود تخت وتاج، بادشاہت اور آمریت، ہر دو طرح کے طریقِ کی بنیاد ہوتے ہیں۔ یہ استبدادی علامتیں ہوتی ہیں۔عوام عام طور پر اِن کو دیکھتے اور مان لیتے ہیں۔جمہوری نظام بظاہر تو کسی بہشت کا ماحول لگتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے۔مگر جمہوریت میں ایک منتخب اقلیت حکمرانی کرتی ہے۔منتخب سے مراد لوگوں کی رائے Vote ہے۔جبکہ عوامی رائے سیاست دان کو سیاسی اور سماجی اقدار کی رہنمائی عطانہیں کرتی۔منتخب قیادت کی اپنی سیاسی اور سماجی اقدار اور آدرش ہوتے ہیں جو کہ عوامی ترجیحات اور مفادات مختلف یا متصادم بھی ہوسکتے ہیں۔ایک خاص طرح کی نوکری شاہی اپنا کردار ادا کرتی ہے۔اگرچہ پارلیمان میں عوامی نمائندے عوام کی آواز بلند کرتے رہتے ہیں مگر وہ بھی تو ''منتخب شُدہ'' ہوتے ہیں اور خاص گروہی طبقاتی مفادات کے محافظ ہوتے ہیں۔اشتراکیت میں بے شمار اچھی باتیں تلاش کی جاسکتی ہیں مگر ریاست کے انتظامی ڈھانچے فوجی نظام regimental system کی طرح ہوتے ہیں۔عوام اِس طرح کے نظام میں محبوس محسوس کرتے ہے۔ اِس نظام کو آزاد انفرادی اور سماجی زندگی پر شب خون سمجھا جاتا ہے۔اَدب کے سیاق وسباق میں ہر طرح کے تضادات کو کھول کر سمجھنا بہت ہی اہم قدر ہوتا ہے۔تضادات تصادم کی شکل اختیار کرجاتی ہیں۔بنی بنائی ساختوں کو ریزہ ریزہ کردیا جاتا ہے۔اُن کی تخریب میں سے تعمیر کا خمیر اُٹھایا جاتا ہے۔نئے challanges سے سامنا ہوتا ہے۔بدلتے بگڑتے حالات ''چنوتیاں challange'' دیتے ہیں۔اُن کے جوابی عمل کے طور پر افراد اور سماج عمل action کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔اِس طرح ہر چنوتی کا جواب اُس کے ''جوابی عمل response'' میں ہوتا ہے۔مؤرّخ زندگی کی اُلجھی ہوئی اِسطرح ریشم گُتھی کو سُلجھاتا ہے اور اُس کے نتیجہ میں تاریخی حقائق، واقعات اور حالات کی تعبیر کرتا ہے۔ یہ سارا عمل شعوری، منظّم، مربوط اور منطقی ہوتا ہے۔لازم نہیں کہ ہر تاریخی پیش کاری اِن سارے اُصولوں کی مطابقت میں ہو۔ ہر تاریخ دان کی تاریخی صلاحیت دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔تاریخی اُصولوں کا اطلاق بھی مختلف ہوتا ہے اور نتائج بھی۔مگر ہر طرح کی تحریروں کے مطالعہ سے عوام اپنے ماضی کے حقائق، حالات اور اسباب سے آگاہ ہوتے ہیں۔بعض خوش فکر عوام راہنمائی، کچھ کر گزرنے کا ولولہ inspiration اور درسِ عبرت بھی حاصل کرتے ہیں۔

تاریخ نگاری اور تاریخیت کے موضوع پر جرمن تاریخ دان فلسفیوں نے عہد جدید میں بہت ہی اہم نظریات پیش کئے ہیں۔جرمن نژاد تاریخ دان فلسفی ایگرز Iggers 1973،(1) نے تاریخیت کے چار بنیادی اُصول پیش کئے ہیں۔

i۔تاریخیت میں تاریخی حرکیات کا ادراک کیا جاتا ہے۔جیسے کارل مارکس کا نظریہ ''جدلیاتی مادیتdialectical materialism''۔اِس نظریہ کا عمومی سا تصور تو یوں بھی ہوسکتا ہے کہ انسانی حیات،معاشرہ اور تاریخ مادی حقائق ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر شادی بیاہ کے موقع پر ڈھول ڈھمکّے اور تاشے بتاشے بجا کر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔یہ سب کچھ لوگ کر رہے ہوتے ہیں۔لوگ حقیقت اور مادہ ہوتے ہیں۔اُن کو دیکھا،چھوا،مشاہدہ اور ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔اُن کے اعمال وقوع پذیر ہو رہے ہوتے ہیں۔وہ اپنے مال سے بہت سے لوگوں کے متاثر کر رہے ہوتے ہیں۔اُن سب میں خاص قسم کا اشتراک commonality پیدا ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اُس پر سرمایہ capital صرف ہوتا ہے۔اِس عمل کے نتیجہ میں سرمایہ پیداproduce بھی ہوتا ہے۔خرید وفروخت کا عمل سرمایہ کو پیدا کرنے اور اُس کو خرچ کرنے کی حقیقت ہے۔جدلیاتی تصور کوشوم پیٹرSchumpeter(2) نے ''تخلیقی تباہی creative destruction'' کے تصور میں پیش کیا۔اُن دونوں میں فرق دو فلسفیوں کے مختلف اذہان اور اُن کی پیش کاری کی وجہ سے نظر آتا ہے جبکہ نتیجہ ایک ہی ہے۔

ii۔تاریخی پیش کاری میں مختلف وجوہات کی بناء پر شکوک وشبہات کا امکان برقرار رہتا ہے۔لازم نہیں کہ معروضیobjective طریقہءِکار و استدلال لازماً ''صداقتtruth'' حقیقت کا دریافت کنندہ ہو۔

iii۔تاریخی معطیات کو مؤرخ ترکیب وترتیب دیتا ہے۔وہ اپنی تمام تر علمی تربیت کے باوجود ایک انسان ہوتا ہے۔اُس کا اپنا ذہن ہوتا ہے۔وہ ہمیشہ اپنے ذہن کی رہنمائی میں چلتا ہے۔ذہن کو چلانے کا اختیار بھی اُسی کے پاس ہوتا ہے۔اِس لیے اُس کی پیش کاری کا علمی استناد سو فیصد تک نہیں ہوسکتا۔فرد کے ذہن کی اُس کی پیش کاری میں مداخلت غیر علمی تحدید وتوسیع کا باعث ہوسکتی ہے۔

iv۔طبیعی علومnatural sciences کے علمی اُصولوں کی تشکیل معاشرتی علوم کے اُصولوں کے مطابق نہیں ہونی چاہیے۔سماجی علوم لحہ لحہ،فرداً فرداً تغیر پذیر اور لچک دار ہوتے ہیں۔طبیعی علوم میں یک طرف مفروضات کی بنیاد پر تحقیق کا آغاز کیا جاتا ہے۔تحقیق کے عمل کے دوران وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیاں طبیعی ہوتی ہیں اور سماجی نہیں ہوتیں۔

روایتی تاریخ نگاری حقائق کے مجموعوں کو تاریخی اُصولوں کی روشنی میں ترتیب وترکیب عطا کرتی ہے۔یہ رویّہ ''فطری علوم natural sciences میں قابلِ عمل ہوتا ہے۔انسانی علوم میں تاریخی عمل اتنا سادہ نہیں ہوسکتا۔معاشرتی عملsocial action پیچیدگیوں کو خود ہی پیدا کرتا ہے اور خود ہی اُس کی اُلجھی ہوئی گتھیوں کو سُلجھاتا ہے۔جدید تاریخی نظریات میں مخصوص طریقہءِ کار کے نتائج کو خاص رکھنے کی بجائے عمومیت generalization کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔تخصیص کی بجائے تاریخی نتیجہ کی تعمیم کی جاتی ہے۔کسی خاص عہد یا علاقہ میں کوئی صورت حال آنے والے زمانوں میں انسانوں کے لئے مصیبت کھڑی کر دیتی ہے۔پروفیسر آرنلڈ۔جے

ٹائن بی Arnold-J-Toynbee(3) اُس تاریخی ابتلا کو متعلق red relevant سمجھنے کی بجائے اُس کی تعیم کرتے ہوئے ؛چیلنج قرار دیتا ہے۔یہ تخصیص کی تعیم ہے۔ٹائن ۔بی نے اپنے نظریہ کو ''چنوتی اور جوابی عمل Challenge And Response'' کے عنوان سے پیش کیا اِس کے نتائج کے سبب اُس پیچیدگی کو سمجھا جا سکتا ہے جن کی وجہ سے کسی معاشرہ میں کوئی بحران پیدا ہو۔پروفیسر ٹائن بی اپنے اصُولِ تعیم کی بنیاد پر چیلنج کے مقابلہ ،مسابقہ پر ''جوابی عمل response کا نظریہ پیش کرتا ہے۔اِس مثال سے تاریخ کی حرکی dynamic حیثیت نمایاں اور ثابت ہوتی ہے۔روایتی تاریخ دانی کا جامد تصور بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔انسانی حیات محض فطری عمل نہیں ہے۔اُس میں بہت زیادہ صنّاعی craftmanship اپنا عملی کردار ادا کرتی ہیں۔کارل مارکس کے نظریہءِ جدلیات سے لے کر علامہ اقبال تک ،ہر کسی کو مانتے ،کہتے ہی بنتی ہے:۔

''تو شب آفریدی، چراغ آفریدم''

فطری تاریخی اُصولوں کو حرکی تاریخی اُصولوں سے متبادل کر دیا جاتا ہے۔جامد تخصیص کو حرکی تعیم کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

علمِ ادب میں فرد،خاندان،گروہ،ادارہ،ریاست،معاشرہ،ثقافت ،تہذیب و تاریخ کے سرچشمے ہوتے ہیں۔ہاں البتہ خاص قسم کے استبدادی حکمرانوں اور ریاستوں کو ایسے نظریات خلافِ قانون ثابت کرنا پڑتے ہیں۔مگر اِس سے کیا فرق پڑتا ہے۔کوئی جھوٹا آدمی یا ادارہ اپنی سچائی کا اعلان کرتا بھی رہے تو اُس کا بیانیہ جھوٹ کی موت ہی مر جاتا ہے ۔جبکہ تاریخ کے غیر روایتی نظریات افراد سے معاشروں تہذیبوں تک کے حالات وواقعات کو دربار اور درباریوں میں محدود معیّن رکھنے کی بجائے ،انسانی تاریخ کو انسانوں تک پھیلا دیتے ہیں۔عہد جدید میں تاریخی طریقہءِ کار اور استدلال کے عمل کو'' نَو تاریخیّت New Historicism'' کے فلسفہ واصطلاحات میں پیش کیا جاتا ہے۔

نُوتاریخیت

New Historicism

نُو تاریخّیت ،جدید تاریخّیت یا تاریخ کو بیسویں صدی کے امریکہ کی اختراعات ہیں۔امریکی فلسفی ادیب سٹیفن گرین بلاٹStephen Greenblatt(1) نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ جب متنtextمعاشروں میں گردش کرتا ہے تو اِس کے اثرات کے نتیجہ میں ثقافت کے اندراُس کی طاقت پیدا powerہوتی ہے۔ اُس کے طریقہءِ استدلال کے مطابق نُو تاریخیت اپنا تاریخی اقداریvalue judgment کاتعین کرتی ہیں۔ ہرمتن میں ایسی معنویت موجود ہوتی ہے جو ثقافت پر اثر انداز ہوتی ہے اور اُس کے نتیجہ میں ثقافتی اقدار جنم لیتی ہے۔اِس عمل کو سٹیفن گرین بلاٹ روایتی تاریخیت Historcisim سے مختلف ثابت کرتا ہے۔متن کی اندرونی اقداراور اُن کاتسلسل اُس کے اپنے اندر ہوتا ہے۔نُو تاریخیت کے اطلاق سے متن کی تاریخی اقدار کو دریافت اور بیان کیا جاتا ہے۔مثلاً،'سرزمینِ ہندوستان کی عوام نے کبھی کسی دوسرے ملک یا عوام پر حملہ نہیں کیا'۔مثال کے مختصر متن میں تہذیب ہند کے عوام کی داخلیت ،مذہبیت،تحدید،عدمِ تحفظ کا احساس اور امن پرستی کی اقدار نمایاں ہوجاتی ہیں۔نو تاریخیت متن کی اِن اقدار کو دریافت کرنے کا نظریہ،استدلال اور طریقہءِ کار ہے۔

نُو تاریخّیت کا تصور روایتی تاریخیت کا موازنہ پیش کرتا ہے۔یہ تاریخ پر اثر انداز ہونے والی طاقت ہے۔کسی خاص علاقہ ،عہد یا معاشرہ کے ماحولecologyمیں تمام نمایاں پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے۔کسی معاشرہ میں مثالیت idealogyمثالیت کی حرکیات dynamics کو دریافت کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر'انسانی حقوق،نسائی حقوق،غلامی' وغیرہ جیسے اہم قضیات کونمایاں کیا جاتا ہے تاکہ لوگ تاریخ کے دائرہ میں ہونے والے ظلم وتظلّم کو نہ صرف سمجھ سکیں بلکہ اپنے حقوق سے آگاہی کے نتیجہ میں مزاحمت اور جدو جہد بھی کریں۔نُو تاریخیت کوئی درس گاہ نہیں ہے بلکہ اُس کے مطالعہ سے معاشروں کے اندر کی حرکیات نمایاں ہوتی ہیں اور عوام ازخود اپنالائحہ عمل تیار کرسکتے ہیں۔معاشرہ یا ثقافتی اثرات کا مطالعہ ''زمان ومکان time and space'' کی تخصیص کے حوالہ سے کیا جاتا ہے۔عہد یا زمانہ کا حوالہ تاریخی تشریحات کی زمانوی تحدید وتعین کرتا ہے۔لوئی ٹائسنLois Tyson(2)،2006نُو تاریخیت کے عہد کا تعین 1970ء سے کرتا ہے۔بیسویں صدی تبدیلیوں،بحرانوں اور انقلابوں کی صدی ہے۔دنیا بھر میں وقوع پذیر ہونے والے حالات نے اِس تقاضا کو ناگزیر بنادیا کہ تاریخ کی تعبیرِ نُو کی جائے۔

روایتی تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ فلاں واقعہ ہوا۔نُو تاریخیت دریافت کرتی ہے کہ واقعہ کیسے اور کیوں ہوا۔جنگِ

عظیم اوّل اور جنگِ عظیم دوئم میں ہونے والے واقعات کا اعادہ اور ہلاک ہونے والے انسانوں کی تعداد علم کافی نہیں ہے۔ یہ غیر مکمل بات ہے۔ نُو تاریخیت اُس کے اسباب وعلل کی روشنی میں تعین کرتی ہے کہ دنیا کے ایسے عظیم سانحات کیسے اور کیوں وقوع پذیر ہوئے۔ سادہ ترین تشریح تو یوں ہوسکتی ہے کہ عالمی طاقتوں کا سیاسی اور ریاستی توازن عدمِ توازن کا شکار ہورہا تھا۔ رُوس اور دوسرے بہت سے ممالک میں اشترا کی انقلاب سامراجی طاقتوں کے لئے تباہی کی دھمکی کی طرح تھا۔ جرمنی میں ایڈولف ہٹلر کی نسل پرستی نے انسانیت کو ہلا، دہلا کر رکھ دیا۔ جنگیں ایک عمل تھیں اور اُن کے مُضمرات دھرتی دھرتی پر اثر انداز ہورہے تھے۔ نئے عالمی اتحاد تشکیل دیئے جارہے تھے جو موجودہ ریاستی طاقت کے لئے خطرہ ثابت ہو رہے تھے۔ انسانی تاریخ میں نشاۃِ ثانیہ Rennaiance، اصلاحی دور Reformation اور عہدِ ایلزابتھ Elizabethan Era کا نظم ونسق اور حسبِ سابق حالت Status Quo کی معروفیت کو بیان کرنے کی بجائے اُن کے حرکی وسائل اور مسائل کا تجزیہ اور تشریح نُو تاریخیت کا اہم ترین موضوع ہے۔

نُو تاریخیت کے سیاق وسباق میں ''فرد'' کا مطالعہ وتجزیہ بھی بہت دلچسپی کا حامل ہے۔ فرد کی ترجیحات موضوعی subjective ہوتی ہیں۔ موضوعیت فرد کا ''اپنا پن selfhood'' ہوتا ہے۔ کوئی بھی فرد سماج یا اجتماع کے تعلق بغیر نہیں ہوتا۔ اُس کا اپنا پن تو ہوتا ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ وہ' معاشری پن' کے اثرات بھی قبول کرتا ہے۔ انسان اپنی ذات میں موضوعی تو ہوتا ہے مگر سماج سے کسی بھی صورت لاتعلق نہیں ہوسکتا۔ فرد کی بقاء گروہ، خاندان اور سماج کی وجہ سے قائم رہتی ہے۔ نُو تاریخیت کے طریقۂ کار کے اطلاقی وسیلوں کے ذریعہ معلوم کیا جاتا ہے کہ فرد کا اُس کے سماجی ماحول، اداروں، تنظیموں کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ مثال کے طور پر فلسفۂ نسائیت Feminism کے مطابق ترقی یافتہ معیشتوں میں خواتین کو کافی حد تک آزادی اور حقوق حاصل ہیں۔ یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ تاریخی طور پر نسائی تحریکوں کی جد وجہد کے نتیجہ میں خواتین کو آزادی اور حقوق حاصل ہوئے۔ نُو تاریخیت اُن وجوہات اور اسباب کی دریافت اور تعین کرتے ہوئے نتائج اخذ کرتی ہے۔ نسائیت کے بہت سے پہلوؤں کے باوجود خواتین کا سماج میں معاشی آزادی کا حق حاصل کر لینا اُن کی تمام تر آزادیوں کی ضمانت ہے۔ سماجی اقدار، قوانین، قوائد اور نظم وضبط میں خواتین کے ذاتی، ازدواجی، خانگی اور سماجی تقاضوں کی تسکین کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ مذکورہ حقائق نُو تاریخیت کی دریافت، آگاہی اور اطلاق کی بنیاد ہے۔ مشیل فوکالٹ Michel Foucault دعویٰ کرتا ہے کہ ثقافت کے دَرُوں ''اختیار power'' جنم لیتی ہے اور معاشرے میں بہت سی سمتوں اور اطراف وجوانب میں گردش کرتی رہتی ہے۔ گویا سماجی عمل کی اثر انگیزی اُسے سماج تاروپُو دمیں سما، پھیلا دیتی ہے۔ اِس عمل میں اشیاء کی خرید وفروخت اور استعمال، لوگوں کا اپنی اصلیت origin بدل لینا اور فکری کلامیہ اور محاکمہ بنیادی حرکی کردار ادا کرتے ہیں۔ افراد ایک خاندان میں پیدا ہوتے ہیں اور پھر کسی نئے خاندان کے سربراہ کے فرائض سرانجام دیتے ہیں۔ لوگ آزاد پیدا ہوتے ہیں اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیے جاتے ہیں۔ خیالات اور

افکار ایک حلقہ سے دوسرے حلقہ کے عوامل کو متاثر کرتے ہیں۔ نَو تاریخیت کا بیانیہ ثقافتی تسلسل اور منظر نامہ میں پوشیدہ حقائق کو دریافت کر کے ابلاغ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ''رنگ و نسل'' کا ثقافتی بیانیہ کسی اور رنگ و نسل کی دریافت کرتا ہے جو استدلال و استبداد کا ارتکاز کرتا ہے۔ رنگ و نسل کا بیانیہ ''سفید فام'' بیانیہ کو رنگ دار نسلوں کے خلاف طاقت کے طور پر دریافت کر کے نمایاں کرتا ہے۔ اِس طرح کے موضوعات روایتی تاریخیت کی اقدار میں غالب نہ تھے۔ استحصالی اور استبدادی ثقافتی طاقت و اختیار power کے استعمال سے چھوٹے چھوٹے گروہوں کو اقلیتوں اور حاشیائی marginalize آبادیوں گروہوں کو تاریخ کے پس منظر سے نکال کر پیش منظر میں نمایاں کرتے ہیں۔ نَو تاریخیت کی عمل کاری کی بہترین مثال جوزف کونریڈ Jospeh Conrad کا ناول Heart of Darkness ہے۔ یورپی نَو آباد کاروں نے مقامی افریقیوں کو استحصال واستبداد کے ہتھ کنڈوں کو استعمال کرتے ہوئے ثقافت کے بیرونی سِروں ends کی طرف دھکیل دیا تھا۔ طاقت اور اختیار کے استعمال نے افریقیوں کو اپنے ہی ملک میں ''حاشیائی marginalize'' کر دیا تھا۔

کوئی بھی فلسفہ یا نظریہ ہمیشہ کے لئے مکمل طور پر صادق نہیں ہوتا۔ اُس کے اپنے اندرونی محرکات کی وجہ سے اُس کے اندر کمزوریاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ وقت کی گُزران بھی کسی نظریہ کی صداقت کو ختم یا کم کر سکتی ہے۔ اِسی طرح نَو تاریخیت بھی اپنی اندرونی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ مثال کے طور پر نَو تاریخیت کے نظریہ پر ''معروضیت objectivity'' کہ مہر ثبت کر دی گئی ہے۔ جبکہ فرد کے سماج اور ثقافت کے تعلق میں اُس کی بہت ساری موضوعیت subjectivity موجود رہتی ہے۔ یہ کوئی مشینی عمل نہیں ہے کہ فکری تبدیلیوں کو ''تطہیر filter'' کیا جا سکے۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ دنیا کی کونسی ثقافت کسی دوسری ثقافت کی پیچیدگیوں پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ ایشیائی نسلوں میں ہم جنس پرستی یا اَمَر دپرستی کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے۔ مگر امریکی ثقافت میں تسلیم کردہ اور حقوق یافتہ ہم جنس پرستی gayism کا اُس سے کوئی تعلق نہیں۔ جس رویے اور عمل کو امریکہ میں قانونی طور پر تسلیم کیا گیا اور اُسے لوگوں کا حق قرار دیا گیا اُسی طرح کا رویہ اور عمل ایشیائی معاشروں میں جرائم کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ دعویٰ بھی نہیں کیا جا سکتا کہ تاریخی عمل ہمیشہ ارتقائی اور ترقی پسندانہ ہوتا ہے۔ کوئی واقعہ ماضی میں وقت کے کسی درجہ پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ گویا اُس کے متن کی تہہ میں واقعہ کا کلامیہ discoursc ہوتا ہے۔ اُس کے بعد نَو تاریخیت کے سیاق وسباق میں اُسی واقعہ کے کلامیہ کا تجزیہ اور فہم کی جاتی ہے تو اُس واقعہ کی بنیاد میں حقائق کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اُس وقت کے عوامل کچھ اور تھے اور نو تاریخیت کے سیاق وسباق میں تجزیہ و پیش کاری کچھ اور عوامل ہو سکتے ہیں۔ اِس کے باوجود نو تاریخیت متن اور ثقافت کے رشتوں کو دریافت اور ابلاغ کرنے کا بہت اچھا ماحول فراہم کرتی ہے۔

سوانحی تاریخیت

Biographical Historcism

سوانح نگاری: خود نوِشت: خاکہ آرائی: شخصیت نگاری

جب کوئی فرد اپنے عوام اور سماج کے لئے کچھ ایسا کرتا ہے کہ اُس سے عوام و سماج، ثقافت میں آفادیت اور اارتقائی عمل جاری ہوجائے تو اِس طرح کے فرد کی پذیرائی کے لئے سوانحِ نگاری کی جاتی ہے۔سوانح نگار اپنے موضوع کی تاریخ، عہد اور اُس کے کام کے اسباب وعلل کے علاوہ نتائج بھی بیان کرتا ہے۔سوانح نگاری biography بہت ہی ذمہ داری کا تحقیقی اور تخلیقی عمل ہوتا ہے۔سوانح نگار جس قدر معروضی رویہ اختیار کرتا ہے سوانح اُسی قدر مستند سمجھی جاتی ہے۔ہاں البتہ سوانح کے متن میں محقق یا سوانح نگار کی ذاتی موجودگی بھی اثر رکھتی ہے۔سوانح میں اِس طرح کے اُوصاف کو ذاتی نقطہءِ نظر personal view/account کہاجاتا ہے۔سوانح نگار اور اُس کا موضوع کردار دونوں انسان ہوتے ہیں اور وہ انسانوں کے جذبی تقاضوں سے محروم نہیں ہوسکتے۔ایسے اجزاء مطالعہ کار کو دلچسپی کی ذاتی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔سوانح نگاری اور اِس سے ملتی جُلتی اصطلاحات میں مطالعہ کار کے لئے inspiration کی گُنجائش موجود رہتی ہے۔مطالعہ کار انسپائر ہوتے ہیں اور اُسی طرح کے خیال و اعمال سرانجام دینے کی کوشش کرسکتے ہیں جس طرح کے سوانح کے موضوعی کردار نے کیا ہوگا۔سوانح نگاری کی وساطت سے آسانی سے کوئی اہم پیغام ابلاغ کیا جاسکتا ہے۔دَرس عِبرت کے اسباب بھی موجود ہوتے ہیں۔امریکی پروفیسر سٹانلے والپرٹ نے قائد اعظم کی سوانح '' Jinnah of Pakistan '' کے عنوان سے بہت ہی دلچسپ، معنی خیز اور مستند سوانح ترتیب وتحقیق کی۔

خود نوِشت autobiography سوانح نگاری کی معروف قسم ہے۔اگر کوئی جو اپنی زندگی، خیال واعمال کو قابل قدر سمجھتا ہوتو اِس طرح کا فرد اپنی زندگی، عہد اور تجربات کا اظہار اپنی خود نوِشت میں کرتا ہے۔عوام، سماج اور ثقافت کی بہتری، اصلاح، افزودگی اور ترقی کے لئے کوئی ایسے عملی اور فکری کام کئے یا پیش کئے ہوں تو وہ اپنے تجربات کو عوام کے ساتھ حصہ داری کے لئے پیش کردیتا ہے۔اِس طرح کی تحریروں میں 'سوانح نگاری' کی نسبت مصنف متن میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔بعض اوقات غلُو اور مبالغہ کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ذاتی طنز وتنقید کی نشتر زنی بھی ہوتی ہے۔تردید و مذمت کی سنگ باری بھی کی جاتی ہے۔مگر اِس سب کے باوجود ذاتی تجربات کا بیان لوگوں کے لئے زیادہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔اِس سے مطالعہ کاروں کو سوانح نگار کے حالاتِ زندگی اور اُس کے حاصل کردہ اَہداف سے انسپائر ہونے کا موقع ملتا ہے۔اُس کی غلطیوں سے سبق سیکھتے ہیں۔اُس کے تجربات آنے والی زندگی کے لئے روشنی کا باعث ہوسکتے ہیں۔خود

نوِشت کی بقاءاُس کے موضوعات کی دلچسپی ، درس آموزی ،لطف انگیزی ،حقیقت نگاری ، جمالیات اور مندرجات کا تنوع بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی خود نوِشت اپنے بہت سے متنازعہ مندرجات کے باوجود بے حد دلچسپی سے مطالعہ کی جاتی ہے۔ جوش نے اپنی سرگزشت میں سب سے زیادہ اپنے عشقیہ مہم جوئی کے تذکرے کئے ہیں۔ بعض انکشافات تو ایسے بھی ہیں جیسے بستر کی گندی چادر کسی شاہراہ یا اُس کے چوک میں جھاڑ جھاڑ کر دکھائی جائے۔

سوانح نگاری کے حوالہ سے ’خاکہ آرائی‘ سے مراد کسی مصنف کے وہ کردار ہوتے ہیں جن کے متعلق کوئی تصنیف تحریر کی جاتی ہے۔ خاکہ آرائی ادب میں ’’تذکرہ‘‘ کی صنف کے بہت قریب قریب ہے۔ سوانح اور خود نوشت کا مرکزی کردار ایک ہی ہوتا ہے جبکہ خاکہ آرائی میں متعدد کردار ہوسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر انوار احمد کی سوانحی کتاب ’’یادگارِ زمانہ ہیں جو لوگ‘‘ میں پینتیس (35) لوگوں کردار نگاری کی گئی ہے۔ جو مصنف کے لئے کسی خاص وجہ سے اہمیت رکھتے تھے۔ خاکہ آرائی کو شخصی خاکہ بھی کہا جاتا ہے۔ مگر شخصی خاکہ کسی ایک فرد کے متعلق ہوتا ہے جبکہ مکمل کتاب میں متعدد کرداروں کی زندگی، تجربات اور خاص الخاص کارنامے، مہمیں، ذاتی، سماجی اوصاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ سوانح کی یہ قسم بھی دیگر اقسام کی طرح نہ صرف دَرس آموز ہوتی ہیں بلکہ سوانحی کردار کو مطالعہ کاروں تک براہِ راست ابلاغ کیا جاتا ہے۔ خاکہ آرائی میں سوانحی کردار کی شخصیت کے اہم، نمایاں اور منفرد پہلو بحث کا مرکز ہوتے ہیں۔ سوانح کی یہ قسم اِس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ مطالعہ کاروں کی علیحدہ علیحدہ ابواب کی شکل میں بہت ہی منفرد اور انوکھے کرداروں سے ملاقات ہوجاتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کی خاکہ آرائی کے متعلق مختلف نقادوں نے رائے زنی اس انداز میں کی ہے:۔

> ’’خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی شخص کے حقیقی خدوخال قارئین کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں ایک جیتی جاگتی حقیقی شخصیت کی دلکش اور دلچسپ پیرائے میں تصویر کشی کی جاتی ہے۔ خاکہ نگاری واقعات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات و قیاسات کو بھی شامل کرتا ہے۔ ایک کامیاب خاکہ نگار کی نگاہ اس مقام کو پالیتی ہے جس مقام تک عام خاکہ نویسوں کی نگاہ نہیں پہنچتی ۔

ماہرین کی نظر میں نثار احمد فاروقی کہتے ہیں:۔

> ’’خاکہ کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے‘‘۔

آمنہ صدیقی یوں رقمطراز ہیں:۔

> ’’سوانح نگاری کی بہت سی صورتیں ہیں۔ ان میں سے ایک شخصی خاکہ ہے۔ یہ دراصل مضمون نگاری کی ایک قسم ہے۔ جس میں کسی

شخصیت کے ان نقوش کو اجاگر کیا جاتا ہے جن کے امتزاج سے کسی کردار کی تشکیل ہوتی ہے''۔

محمد حسین لکھتے ہیں:۔

''خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر اور باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا ہو'۔

رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:۔

''خاکہ نگاری کی بڑی اور اولین شرط میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے بڑے کو کتنا بھی بڑا دکھانا آسان ہوگا بہ نسبت اس کے کہ چھوٹے کو بڑا دکھایا جائے فن اور فن کار کی یہ معراج ہوگی''۔

جس کتاب کا میں تجزیہ کرنے جا رہا ہوں وہ انوار احمد کی خاکوں پر مبنی کتاب ''یادگارِ زمانہ ہیں جو لوگ'' یہ کتاب مختلف لوگوں کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ جن میں خلیل صدیقی، عرش صدیقی، فرمان فتح پوری، مرزا ابنِ حنیف، مہر گل محمد، اصغر ندیم سید، محسن نقوی، ڈاکٹر سلیم اختر، مہر گل محمد، عبدالروف شیخ ۔۔۔228 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوگئی کہ اس میں خاکے کم اور کہانیاں زیادہ ہیں۔ کیوں کہ ان خاکوں میں عجیب قسم کی الجھن ہے۔ یعنی جس بھی شخصیت کا خاکہ بیان کیا گیا ہے اس میں خاکہ نگاری کے فن کو مد نظر رکھنے کی بجائے اس سے جڑی ہوئی کہانیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے۔ جس سے شخصیت کی تصویر دھندلی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سید محسن نقوی، ڈاکٹر سلیم اختر اور اصغر ندیم سید پر لکھے گئے خاکے چند واقعات پر مشتمل ہیں اور واقعات بھی ایسے جن میں خاکہ نگاری کے فن کا تعلق دور تک بھی نہیں۔ ہاں البتہ ان کو ہم خوب صورت کہانیاں کہہ سکتے ہیں یا ایک خوبصورت تذکرہ جس میں واقعات بیان ہوئے ہیں فرد

کی ذات کے حوالے سے ایسے گوشوں کو سامنے نہیں لایا گیا جس سے
قاری پوری طرح شخصیت کی خارجی اور داخلی دنیاؤں کی سیر کر سکے۔ اس
کے علاوہ ہم اس کو یادداشتوں کی کتاب بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ
اس میں خاکہ نگاری کے بنیادی اصولوں پر عمل ہی نہیں کیا گیا بلکہ مصنف
اس سے کوسوں دور بھی ہے۔''

درجِ بالا تنقیدی اقتباس کمپیوٹر کے صفحات سے اُتارا گیا مگر اُس کے مصنف یا کتاب، ادبی رسالہ وغیرہ کا کوئی حوالہ نہ مل سکا۔ اِس تنقیدی اقتباس میں خاکہ آرائی کے متعلق آمنہ صدیقی اور نثار احمد فاروقی کی آراء سے استفادہ کیا گیا ہے۔ فاضل نقاد نے خاکہ آرائی سے متعلق بہت ہی مطلق absolute فیصلے صادر کئے ہیں۔ عمومی طور پر فنونِ لطیفہ اور اَدب میں فیصلوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اَدب معاشرہ اور ثقافت کی طرح متحرک رہتا ہے۔ اُس کے متعلق امکانات میں بات چیت کی جاتی ہے۔ مطلق فیصلے طبعی علوم میں کئے جاتے ہیں اور ادبی آراء امکانی ہوتی ہیں۔ ہاں ایسا ضرور ہوسکتا ہے کہ کوئی رائے دیگر آراء پر بہت ہی زیادہ برتری اور استناد رکھتی ہو۔ ڈاکٹر انوار احمد کی خاکہ آرائی کے متعلق رائے زنی کی گئی ہے کہ اُن کے ''خاکہ آرائی'' میں ''خاکے کم اور کہانیاں زیادہ ہیں۔'' خاکہ میں واقعہ اور کردار کی غیر موجودگی نتیجہ خیز نہیں ہوسکتی۔ واقعات اور کردار کی بیان کاری کو ''کہانیوں'' کے طنز میں پیش کر دینا غیر ادبی رویہ ہے۔ راقم کا اِس تحریر کے متعلق خیال ہے کہ فاضل نقاد، سوانح، کردار نگاری، تذکرہ، شخصیت نگاری اور خاکہ آرائی کے ملتے جلتے marginal-overlapping تصورات کے ابہام کا شکار ہوگیا ہے۔ یہ تصورات اپنی تخصیص بھی رکھتے ہیں اور دیگر تصورات کے ساتھ حاشیائی borderline رشتہ بھی رکھتے ہیں۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ واقعہ کے بغیر کسی کردار کی معنویت کو اجاگر کیا جاسکے۔ شیکسپیئر کے ڈرامہ ہیملٹ میں کردار اور واقعات ڈرامہ کے مقصد و مفہوم کی تشریح کرتے ہیں۔ اُس کے تمام فن پاروں میں یہ حقیقت نمایاں تر ہے۔

سوانح نگاری، خود نوشت سوانح، تذکرہ اور خاکہ آرائی کے علاوہ ''شخصیت نگاری'' بھی اِسی قبیل کی جدید شکل ہے۔ شخصیت نگاری میں سوانح نگاری، خود نوشت، تذکرہ اور خاکہ آرائی کے اجزا مشترک ہوتے ہیں۔ شخصیت نگار اپنی تحریر میں اپنی موجودگی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ شخصیت نگار اور اُس کے سوانحی کردار کے درمیان مکالمہ ابلاغ ہوتا ہے۔ دیگر بہت سے کردار مصنف اور سوانحی کردار کے ساتھ تفاعل interaction کر رہے ہوتے ہیں۔ شخصیت نگاری میں سوانحی شخصیت کی زندگی، عہد، سماج و ثقافت کے علاوہ اُس کے اپنے کردار و عمل کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ شخصیت نگاری کا موازنہ اگر سوانح کی دیگر اقسام سے کیا جائے تو ایک نازک سا فرق نمایاں ہوجاتا ہے کہ شخصیت نگاری سوانحی کردار کی ''دَروں بینی'' ہوتی ہے۔ سوانح کی اِس قسم میں فرد کی اندرونی شخصیت، اقدار، میلانات، تنازعات اور تضادات کو نمایاں

کیا جاتا ہے۔ عام طور پر تاریخی اجزاء، سلسلے اور ساختیں زیادہ نمایاں نہیں ہوتے۔ ہاں البتہ اہم عہدی واقعات اور تجربات بہت دَرس آموز، عبرت انگیز یا دلچسپ ہوسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''یادگار زمانہ ہیں جو لوگ'' میں محسن نقوی کی شخصیت نگاری سے فنی اقدار کے متعلق بہت سا مواد مل جاتا ہے۔ اُس کے ساتھ ساتھ شاعر کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ ذاتی اخلاقی اقدار بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے ایسی اقدار کی منفی پیش کاری کرنے کی بجائے مرحوم شاعر کے لئے تعدیلی neutralised لُغت استعمال کی ہے اور یہ رویہ اُن کے ادبی وقار کی علامت ہے۔

سوانح نگاری، خود نوِشت، خاکہ آرائی اور شخصیت نگاری آپس میں زیادہ تر مشترک اقدار کی حامل ہیں۔ تھوڑا بہت موضوعاتی فرق نمایاں کیا جاسکتا ہے مگر موضوع کے سیاق سباق۔ اگر چہ ''شخصیت نگاری'' کی اصطلاح بہت زیادہ مقبول نہیں ہے مگر سوانح سے متعلق ہر قسم کی تحریریں کسی نہ کسی شخصیت کی تصویر کاری ہوتی ہے۔ سوانح نگاری، خود نوِشت، خاکہ آرائی اور شخصیت نگاری کا آپس میں حاشیائی borderline رشتہ برقرار رہتا ہے۔ اپنے اپنے حاشیوں پر توسیعِ عمل اختیار کرتی ہیں۔ سوانحی اقدار اور اُن کی پیش کاری میں خاص مشترک لچک flexibility/elasticity موجود رہتی ہیں۔ شخصیت نگاری سوانحی تنقید کے علاوہ بذاتِ خود تنقیدی موضوع بھی ہے۔ سوانحی تاریخیت biographical historicism کے علاوہ سوانحی تنقید biographical criticism میں بھی اِنہیں اقدار کے مطابق مطالعہ کیا جاتا ہے۔

متن: ''عرش صدیقی ۔ شعورو ادراک کے پر چارک جذباتی انسان''

ڈاکٹر انوار احمد

عرش صدیقی مرنجان مرنج انسان نہیں تھے، وہ شعور ادراک کے پر چارک جذباتی انسان تھے، وہ اپنی تنہائی، کسی کی بالا دستی اور دوسرے کی بے وفائی سے بہت ڈرتے تھے، ایک معصوم بچے کی طرح توجہ اور رفاقت کے طلب گار رہتے تھے، خوبصورتی، توازن، روشن خیالی، سائنس شعور، اخلاقی اقدار، محنت، مخاطبت، تشہیر اور عقیدت کے پھولوں کے لئے تحسین کے والہانہ جذبات رکھتے تھے۔

میں سکول کا طالبِ علم تھا جب میں نے ایک گول مٹول، خوبصورت اور خوش پوش شخص کو اپنے محلے نواں شہر میں لپاک جھپاک آتے جاتے، خوبصورت اور باوقار بیوی کے ساتھ سکوٹر چلاتے دیکھا، جس پر پھر پیارے پیارے بچوں کا اضافہ بھی ہوتا گیا، پھر ایمرسن کالج میں پڑھاتے ''نخلستان'' نکالتے اور تقریبات کا اہتمام کرتے دیکھا، شہر کے مشاعروں اور ادبی تقریبات میں سنا اور دیکھا، رائٹرز گلڈ اور اردو اکادمی کے اجلاس میں دیکھا، حُسنِ اتفاق سے چھ برس ان کے گھر کے ایک حصہ میں مقیم رہا، انہیں انگریزی کے استاد اور صدر شعبہ سے یونیورسٹی کے رجسٹرار بنتے دیکھا اور مارشل لاء کے سائے میں، جماعتِ اسلامی کے ایک متفق خان بابا احمد خان درانی کی وساطت سے ملتان کے ایک 'صالح' پرچون فروش کے سامنے اپنے نظریات کی وضاحتیں کرتے اور حبِ وطن اور اسلام سے وفاداری کے ثبوت پیش کرتے دیکھا۔ ان کا براہِ راست شاگرد نہیں تھا مگر میں نے انہیں ہمیشہ اپنے استاد کا درجہ دیا، میرے دل میں ان کے لئے محبت اور احترام کے جذبات رہے، تب بھی جب میں نے بلند آہنگ اختلاف سے انہیں وقتی طور پر آزردہ کیا، اب بھی جب میں چاہ رہا ہوں کہ ان کے مزار پر رکھنے کے لئے یہ لفظ پھول بن جائیں۔ میرا خیال ہے کہ عرش صاحب میرے طنزیہ اسلوب، سیاسی نقطۂ نظر کے اظہار میں گرم جوشی، یونیورسٹی معاملات میں میری جدوجہد کے محور سے اختلاف رکھنے کے باوجود میرے لئے اپنے دل کا دریچہ کھلا رکھتے تھے، یہی ان کی بڑائی تھی کہ وہ اپنے چھوٹوں کی لغزشوں سے درگزر ہی نہیں کرتے تھے بلکہ محبت بھرے تبسم سے انہیں نئے معانی دے کر نئی لغزشوں پر اُکساتے تھے۔ ہمارے لطیف الزماں خان ایک اخبار میں سہیل کے قلمی نام سے لکھتے تھے، ایک مرتبہ انہوں نے میرے بارے میں لکھا کہ یہ عرش صدیقی کا پٹھا ہے، میں نے ابو سہیل کے قلمی نام سے لکھا کہ پٹھے تو خان صاحب کو بھی پالنے کا شوق ہے مگر ان کے پٹھے، الو کے پٹھے کی پھبتی کے خوف سے بھاگ جاتے ہیں۔ لیکن یہ بات کوئی ایسی غلط بھی نہیں کہ اردو اکادمی اور پھر یونیورسٹی کے حوالے سے مجھے عرش صاحب کے گروپ کا جذباتی مقلد خیال کیا جاتا تھا، جب مارچ 81ء میں ضیاء الحق حکومت نے ایک جہاز کے اغوا کے سلسلے میں میرے بھی وارنٹ گرفتاری

نکالے، تو عرش صاحب نے میری حرکات وسکنات سے جائز طور پر بے تعلقی اختیار کی، اور مجھے کہلوایا کہ 'وقت آ گیا ہے کہ کرایہ کا نیا گھر دیکھو'، سو میں جلد ہی وہاں سے شفٹ ہو گیا۔

عرش صاحب کی ذات میں کئی خوبیاں تھیں، محنت، دیانت، ایثار، وسعت قلبی اور روشن خیالی، اقدار کے طور پر ان کی شخصیت میں جلوہ ریز تھیں، وہ اپنی دوستی کا برملا اظہار کرنے میں ایسے لمحوں میں بھی نہیں جھجکتے تھے، جب سماجی دباؤ یا مصنوعی دلداری کا تقاضا مصلحت کا راستہ یعنی سکوت سکھاتا ہے، ایسے دو واقعے میرے سامنے ہوئے۔ فیصل آباد میں ایک تقریب کے آغاز سے پہلے منیر نیازی کے اندر اور باہر وہ شے تھی، جو گل افشانی گفتار پر اکساتی ہے، اس نے عارف عبدالمتین پر جملے بازی کا آغاز کیا تو عرش صدیقی نے برملا ٹوک کر کہا ''وہ میرے دوست ہیں اور میں نہیں چاہتا کہ آپ ان کے لئے کوئی دل آزار جملہ ادا کریں۔'' میرے خیال میں منیر نیازی کی زبان کے ڈر سے شاید ہی کسی اور سامع نے اسے کبھی یوں ٹوکا ہو، چنانچہ اُن کے میزبان فیاض تحسین اور افسر ساجد کو منیر نیازی کی زبان کا ذائقہ ٹھیک کرنے کے لئے اور مشروبات منگوانے پڑے۔ اسی طرح ایک مرتبہ ڈاکٹر انور سدید نے سلیم اختر کے بارے میں کوئی بات کی، عرش صدیقی نے فوراً کہا ''وہ ہمارے دوست ہیں اور اگر آپ چاہتے یں کہ ہمارے آپ کے درمیان تعلقات رہیں تو براہِ کرم آئندہ ان کا ذکر اس طرح نہ کریں۔'' چنانچہ ڈاکٹر انور سدید سے بعد میں بھی ہمارے مراسم اسی لئے رہے کہ انہوں نے ہمارے سامنے کبھی ایسی بات نہ کی۔

ملتان میں جدید ادبی و شعری رجحانات کی ترویج میں جتنا اہم کردار عرش صدیقی کا ہے، شاید ہی کسی اور کا ہو۔ تخلیق، تدریس اور مجلس تینوں سطحوں پر انہوں نے اپنے معاصرین، احباب اور شاگردوں کو جدید نظم کی جانب مائل کیا، غزل سے وابستہ میکانکی مشقوں کی بے وقعتی پر غور کرنا سکھایا، خیال کے ساتھ ہیئت اور تکنیک اور ابلاغ کے لئے روایت سے وابستہ رہ کر بھی نئے امکانات کی تلاش کی اہمیت سکھائی اور ہمیشہ نومشقوں کا حوصلہ بڑھایا۔ ہر تحریک و دبستان، فکر اور باشعور انسان کے لئے موافقت کے ساتھ ساتھ مخالفت بھی ضروری ہے، چنانچہ عرش صدیقی اس اعتبار سے خوش نصیب تھے کہ ان کی مخالفت بھی خوب ہوئی اور انہیں احترام بھی بہت ملا، اگر چہ وہ مخالفت کے روبرو بہت کمزور ہو جاتے تھے۔ شوذب کاظمی نے 'عرش صدیقی شخصیت اور فن' ایم۔ اے کا تحقیقی مقالہ میری نگرانی میں لکھا، اس وقت وہ یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے، میں نے شوذب کاظمی کو ان کے مداحوں اور مخالفوں کی ایک فہرست بنا کر دی کہ سب کا انٹرویو، لو اور پھر ان کی شخصیت کا تجزیہ کرو، ۔شوذب نے ذرا مبالغے کے ساتھ میرا عندیہ انہیں بتایا، تو وہ مجھ سے ناراض ہو گئے اور کہا 'مولانا! اگر آپ کو اس موضوع پر کام کرانا، ناگوار گزر رہا ہے، تو کسی اور سے کہیں کہ وہ مقالے کی نگرانی کر لیں۔

تاہم میں نے مجموعی طور پر انہیں ایک روشن خیال اور لبرل انسان کے طور پر دیکھا ہے۔ میرا تاثر یہ بھی ہے کہ سرائیکی کے حوالے سے ان کے کچھ تحفظات تھے، سو ایک مرتبہ مرحوم عمر کمال سے ایک محفل میں بڑا گرم جوش مکالمہ ہوا تھا،

جس میں عرش صاحب نے کہا کہ میں گزشتہ تین عشروں سے ملتان میں پڑھا رہا ہوں، میرے بچے ملتان میں پیدا ہوئے، یہیں پلے بڑھے، میرے دوستوں میں ارشد ملتانی، اے بی اشرف، مبارک مجوکہ، ظہور شیخ، طاہر تونسوی، اصغر ندیم سید اور انوار احمد جیسے سرائیکی ہیں، آپ مجھے سرائیکی یا سرائیکی دوست کیوں نہیں مانتے؟ عمر کمال خان نے کہا آپ آنکھوں میں کاجل نہیں لگاتے، آپ سوانجھنا (سوہانجنا Moringa) نہیں کھاتے اور آپ کی والدہ نے آپ کے سر کو (گولائی کے لئے) 'بٹھایا (تشکیل)' نہیں (کیا)، اس لئے آپ ہم میں سے نہیں۔ تاہم میرا خیال ہے کہ سرائیکیوں کے بارے میں ان کے عدم تحفظ اور عدم اعتماد کا بڑا سبب ریاض انور سے ان کے اختلافات تھے، جس کے سبب رائٹرز گلڈ سے عرش صاحب اور ان کے دوست الگ ہوئے اور اردو اکادمی میں شامل ہو گئے، ریاض انور کو بزمِ ثقافت کے فورم پر بھی ایک طاقت اور مقامی لابی کی تائید حاصل تھی۔ بہرطور جون 1978ء میں وہ ملتان یونیورسٹی کے رجسٹرار ہوئے، جس پر ان کی مخالفت میں اضافہ ہو گیا۔ اپریل 1979ء میں یونیورسٹی کے ایک نیم خواندہ چانسلر اور گورنر پنجاب جنرل سوار خان نے ملتان یونیورسٹی کا نام بدل کر بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی کرنے کا اعلان جس تقریب میں کیا، اس میں ملتان کے ایک معروف ہوٹل کی بیکری کے کیک کے باعث کئی شرکاء کو ہسپتال میں شب بسری اختیار کرنی پڑی، فوراً خبریں شائع ہوئیں کہ اٹھارہ دن پہلے ذوالفقار علی بھٹو کو جو پھانسی دی گئی تھی، اس کا بدلہ لینے کے لئے عرش صدیقی نے کیک میں زہر ملا دیا تھا، پھر دوستوں کے تبادلے کا موسم آیا، اصغر ندیم سید، صلاح الدین حیدر اور فیض عابد قمیق جیسے دوست دُور افتادہ مقامات پر بھیجے گئے، ایک برس بعد ہی شاہی قلعے کے تہہ خانوں کو اساتذہ کے وجود اور افکار سے منور کیا گیا، یہ زمانہ عرش صدیقی کے لئے بے حد ذہنی وجذباتی اذیت، کوفت اور شاید پسپائی کا تھا، مگر وہ پڑھے لکھے شخص تھے اس لئے اس کا موجب خوف کو قرار نہیں دیتے تھے۔ مصلحت اور شعور کے باہمی تعلق پر لمبی بحثیں کرتے، اسی زمانہ میں اصغر ندیم سید، مبارک مجوکہ اور میں نے انہیں ایک مشترکہ خط لکھا جس میں اس امر پر دکھ کا اظہار کیا گیا تھا کہ ان کا رویہ ہماری دانست میں بہادری اور وقار کا نہیں تھا۔ عرش صاحب کے لئے یہ خط بے حد دل آزار تھا چنانچہ فیاض تحسین نے ہم تینوں کو حسبِ معمول لعنت ملامت کی، عرش صاحب سے ہماری جانب سے معذرت کی اور ان کے ساتھ ایک طویل نشست ہوئی، ہم نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ خط کے محرک بھی وہ آئیڈیلز ہیں جو انہیں عزیز رہے ہیں اور انہوں نے بھی واضح کیا کہ سرکاری ملازمت اور آزادی اظہار دو علیحدہ معاملات ہیں۔ تاہم انہوں نے رسیدیں دکھا کر ثابت کیا کہ مولانا مودودی کی تفسیر کی تمام جلدیں انہوں نے ضیاء الحق کی طرح بھٹو دور میں ہی خرید لی تھیں، البتہ اپنے ڈرائنگ روم میں انہیں سجانے کا جو فیصلہ انہوں نے کیا تھا وہ دوستوں کو ہمدردانہ انداز میں دیکھنا چاہیے تھا، اسی زمانے میں مَیں نے افسانہ ''بچھوؤں کے ساتھ رات'' لکھا، جس میں متکلم کے باپ کے عقب میں عرش صدیقی کی شخصیت تھی۔

''پہلے لکڑی ٹوٹی اور پھر میرا حوصلہ، جب میرے باپ نے زہریلے لہجے میں پوچھا ان سب بچھوؤں کو تم مار سکے

ہو؟ میں روتا ہوں کہ کیا بیٹے سے باپ کو یہی کہنا چاہیے، وہ مجھے یہی کہہ دیتا کہ رات کے ختم ہونے کا انتظار کرو۔'' (ایک ہی کہانی، ص 51)

مارشل لاء کی یہ کالی رات خود عرش صدیقی کے لئے بھی بہت اذیت ناک تھی، انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے 'باہر کفن سے پاؤں' کی طباعت سے پہلے بعض افسانوں پر نظر ثانی کی ''ظلِ الٰہی'' کا تو انجام ہی بدل دیا، کچھ کے جملے قلم زد کر دیئے، مگر انہوں نے زیادہ اذیت یونیورسٹی میں 9 سال تک وائس چانسلر رہنے والے ڈاکٹر نذیر رومانی کے ہاتھوں اٹھائی، حالانکہ وہ مجھے سمجھایا کرتے تھے، کہ تم اس سے مت الجھو، صلح کر کے پروموشن لو، وغیرہ، ریٹائرمنٹ کے بعد وہ بڑے دکھ کے ساتھ اس کی بے اصولی کے ان واقعات کی جانب اشارہ کرتے تھے، جو اس نے حکماً اپنے بااصول رجسٹرار سے کرائے تھے اور عرش صاحب کو اس بات کا بھی بہت ملال تھا کہ ان کی ملازمت کے آخری دن بھی انہیں یونیورسٹی آنے سے اس سادیت Sadist پسند غیر رومانی وائس چانسلر نے منع کر دیا تھا۔

مخالف تو نہ جانے اس روشن خیال اور لبرل شخص کو کیا کیا القاب دیتے تھے۔ مگر وہ خود اخلاقی نظم وضبط کے بے حد قائل تھے۔ میاں بیوی کے علاوہ کسی کی بھی جنسی قربت کے جارحانہ انداز میں مخالف تھے، میں ان کے غصے کا رُخ امیروں کی جانب موڑنے کے لئے کہتا تھا۔ یہ سب خرمستیاں امیروں کی ہیں، آپ جانتے ہیں غریبوں کے تو اعضائے رئیسہ ہوتے ہی نہیں، چنانچہ اس حوالے سے وہ 'مجھ غریب' اور کفایت شعار ڈاکٹر طاہر تونسوی سے کبھی ناراض نہ ہوئے۔ البتہ کبھی کبھارے اے بی اشرف صاحب سے بدگمان ہو جاتے تھے۔ ایک مرتبہ انہوں نے اپنی محبت میں طاہر تونسوی کو 'چکنم' کی حالت میں ڈال دیا تھا، ہم دونوں عرش صدیقی کی گاڑی میں تھے، میں نے طاہر کو چھیڑا کہ آج کل بہاول پور کی ایک خاتون سے تمہاری شادی کے عزائم ہر چینل سے نشر ہو رہے ہیں، طاہر کے جواب دینے سے پہلے عرش صاحب نے نہایت اٹل محبت سے کہا، 'طاہر کو اب شادی نہیں کرنی چاہیے، طاہر نے رونی 'صورت بنا کر پوچھا' کیوں؟' عرش صاحب نے بڑی محبت اور ہمدردی سے کہا 'پہلی بیوی سے علیحدگی کو ایک عرصہ ہو گیا، اب تمہیں وظیفہ زوجیت بجالانے کی مشق نہیں رہی ہوگی'، اب طاہر کی جان عذاب میں تھی کہ اگر کہوں کہ میری پریکٹس برقرار ہے، تو عرش صاحب یقیناً اس بدکرداری کی بنیاد پر گاڑی سے نیچے اُتار دیں گے جب کہ خاموش رہنے کی صورت میں وہ اپنی بے توفیقی پر مزید مہرِ تصدیق ثبت کرائے گا۔ تاہم اس نے دوسری صورت کو ہی ترجیح دی۔ عرش صاحب کے مجھ پر کئی احسانات ہیں، مگر ایک تو بے مثال ہے، ہوا یہ کہ میرے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے ایک ممتحن ڈاکٹر وزیر آغا تھے، میرے مقالے کا موضوع ہی ان کے لئے سرخ رومال کا درجہ رکھتا تھا۔ اردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی اور سماجی تناظر میں، سو انہوں نے ایک چبھتی ہوئی رپورٹ دی، وائس چانسلر نے اس امید پر کہ یہی ممتحن میرا مقالہ مسترد کر سکتے ہیں، انہیں ہی زبانی امتحان لینے کے لئے بلا لیا، اب جب یہ وائیوا شروع ہوا، تو شمس آغا کو نظر انداز کرنے، غلام الثقلین نقوی کو ایک سادہ لوح افسانہ نگار قرار دینے اور ترقی پسند تحریک اور اس سے

وابستہ افسانہ نگاروں کی والہانہ تحسین پرانہوں نے مجھے آڑے ہاتھوں لیا، میرے نگران ڈاکٹر خواجہ زکریا بھی غالباً اس طرزِ عمل کی توقع نہیں کرر ہے تھے، میں نے بھی اپنی کم علمی میں اپنے اکھڑ پن کو شامل کر کے وہ جوابات دینے شروع کئے، جس کی توقع ایسے موقع پر کسی ہوش مند طالبِ علم سے نہیں کی جاتی، سود و مرتبہ عرش صاحب نے مداخلت کی اور کہا ’حضرات !اب ذرا چائے ہوجائے۔‘اس دوران انہوں نے جی بھر کے مجھے گھورا، دوسرے راؤنڈ میں پھر جب ایسا منظر پیدا ہوا تو انہوں نے کہا ’ آغا صاحب، یہ اس اخلاص کو سمجھنے سے قاصر ہے، جس کے تحت آپ مشورے دے رہے ہیں، آپ فکر نہ کریں، جب یہ مقالہ شائع ہونے لگے گا تو آپ کی رپورٹ میں درج ہدایات کو پیشِ نظر رکھا جائے گا‘اوراس طرح اردو دنیا میں ایک اور ڈاکٹر سلیم اختر پیدا ہوتے ہوتے رہ گیا۔ رات کے کھانے میں وزیر آغا صاحب کی کوشش تھی کہ صبح سے دو پہر تک کی تلخی ذرا دور ہوجائے، انہوں نے بہت شگفتہ جملے ادا کئے، جس پر خواجہ زکریا صاحب نے یہ کہہ کر سارا قرض بے باق کیا’ آغا صاحب، آپ ایسے فقرے، اپنے انشائیوں میں کیوں استعمال نہیں کرتے‘؟

جس زمانے میں وہ عادل فقیر کے نام سے دو ہے لکھ رہے تھے تو ہماری ایک سٹوڈنٹ کو انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے بعض مکاشفوں کا دعویٰ کیا، میں نے وہ مسودہ دیکھا تو عرش صاحب کو فون کر کے کہا صاحبِ حال ایسے ذکر سے گریز کرتے ہیں کہ بعد میں ان کے ظرف کا سوال اٹھایا جاتا ہے مگر وہ مصر رہے کہ میں جس سرکار کے قدموں پر گر کر دو ہے کا پہلا شعر کہتا ہوں وہی سرکار دوسرا شعر مجھ سے کہلواتی ہے۔

عرش صاحب نے اردو میں افسانے، غزلیں، نظمیں، دو ہے اور تنقید لکھیں، پنجابی زبان میں شاعری کی اور مضمون بھی لکھے۔ اردو کی ادبی وشعری روایت سے ان کی تخلیقی اور تنقید دونوں سطحو پر شناسائی تھی، انگریزی زبان وادب کے مطالعے اور تدریس نے ان کی ذہنی وتہذیبی کائنات میں وسعت پیدا کی، مگر اپنی زمین، روایت اور ثقافت میں ان کے قدم جمے رہے، مجھے یاد ہے کہ وہ مغربی تنقید پڑھاتے ہوئے طالبِ علموں کو ارسطو، لان جائنس کولرج، میتھیو آرنلڈ اور ایلیٹ کی اصطلاحات سمجھانے کے لئے انگریزی، اردو، فارسی اور پنجابی زبانوں کی ادبیات کی مثالیں دیتے اور مزید مثالیں تلاش کرنے پر اُکساتے۔ نظم وضبط، توازن، محنت، دیانت، انسان دوستی اور خرد افروزی نے انہیں غیر معمولی انسان اور استاد بنایا ،محبت اور علم کے امتزاج نے انہیں ہر عمر اور ہر طبقے کے لوگوں میں مقبول بنایا۔ عمر کے آخری دور میں بعض احباب نے کلچرل ڈاکٹریٹ کی اعزازی امریکی ڈگری سے ان کے لگاؤ کا مذاق بھی اڑایا مگر میں سمجھتا ہوں اور محض رسماً نہیں کہہ رہا کہ وہ ڈاکٹریٹ کے ایک سے زیادہ تھیسز لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے بلکہ عابد علی عابد جیسے استاد کی طرح مقالے ڈکٹیٹ کرا سکتے تھے۔

ان کی زندگی کے آخری شب وروز بڑی تکلیف سے گزرے، موت انسانی مقدر ہے مگر ناقابل علاج بیماری کی تشخیص کے بعد ایک حساس اور خود پسند شخص کے لئے بالا جز امر نا بہت تکلیف دہ ہے۔ اپنے علاج معالجے کے لئے حکومت

سے رجوع کرنے کا مشورہ دینے والے بھی مخلص دوست تھے، مگر میں نے انہیں لکھا آپ نے ساری عمر اردو اکادمی میں ہمیں سکھایا کہ اخراجات کا بیشتر یا تمام تر حصہ خود برداشت کرنا چاہیے، چنانچہ میری درخواست ہے کہ آپ متوقع اخراجات کو تین حصوں میں تقسیم کریں، ایک تہائی بوجھ آپ اور آپ کے بچے برداشت کریں، ایک تہائی ہم آپ کے شاگرد اور احباب اٹھائیں اور ایک تہائی کے لئے ہم سب حکومت کا گریبان تھامیں گے۔ عرش صاحب نے 12 جون 1996ء کو اپنے مکتوب میں لکھا ''امریکہ میں کل خرچہ 11 یا 12 لاکھ سے کم نہیں ہوگا، جہاں زیب ابھی ہاؤس جاب کر رہا ہے، جو وہاں تین برس کا ہوتا ہے، میں اسے کسی مالی پریشانی میں نہیں ڈال سکتا، اگر حکومت کوئی میری مدد کرے، جس کی امید بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے تو وہ میں قبول کرلوں گا کہ میرا حق ہے۔ احباب کو تکلیف دینا مناسب نہیں، ہر چند کہ احباب نہایت خلوص اور خوشی سے مدد کو تیار ہوں گے۔ چند شاگردوں اور احباب نے چیک بھی بھیج دیئے تھے، جو میں نے انہیں محبت اور احسان مندی کے جذبات کے ساتھ واپس کر دیئے ہیں۔''

عرش صدیقی بھرے پُرے گھر اور احباب کے ہجوم سے بہت خوش ہوتے تھے، نومبر 1995ء میں مَیں ملتان سے انقرہ کے لئے روانہ ہوا تو مجھے کہا ''کچھ عرصہ پہلے زندگی میں پہلی مرتبہ میں نے کسی کی آنکھوں میں اپنے لئے سچا پیار دیکھا ہے۔'' میں نے رقابت کے جذبے سے مغلوب ہو کر پوچھا ''عرش صاحب، وہ کون ہے؟'' کہنے لگے ''میرے بیٹے جہاں زیب کا بچہ، جب میری گود سے نکلا تو ایسی محبت سے مجھے دیکھا کہ مجھ پر اس جذبے کی انتہا منکشف ہوئی ان کے دو بیٹے تعلیم اور شادی کے بعد بیرون ملک چلے گئے تو وہ بہت افسردہ ہوئے، گھر تقریباً خالی ہو گیا تھا، اکلوتی بیٹی ڈاکٹر جہاں تاب کی شادی انہی دنوں کرنے والے تھے۔ تیسرا بیٹا ڈاکٹر دانیال بھی امریکہ جانے والا تھا، گھر کی ویرانی اور تنہائی سے انہیں ہول آتا تھا، شاید اسی لئے انہوں نے اپنی بیماری کو طویل دیا کہ بیٹا گھر سے نہ جائے، احباب بھی سرہانے بیٹھے رہیں۔ ''باہر کفن سے پاؤں'' کی اختتامی سطور ان کے اس خواب کی مظہر ہیں، جو دوسری زندگی کا ہے، جو دائمی ہے، جس میں اولاد کیریر اور کامرانی کے لئے نقل مکانی نہیں کرتی، جس میں محبت بھری گود بچوں سے خالی نہیں ہوتی۔ ''پھر میں یہاں سے بہت دور نکل گیا اور ایک اور براعظم میں پیدا ہوا، یہاں میں اب بھی زندہ ہوں، یہاں کبھی نہیں مروں گا، یہاں میرے بچے اور پوتے پوتیاں ہیں، یہاں میں زندہ رہوں گا، ہمیشہ ہمیشہ۔'' (ص 225)

تجزیہ: سوانح نگاری: خود نوشت: خاکہ آرائی: شخصیت نگاری

عرش صدیقی تہذیبِ ملتان کا تخلیقی اور علمی استعارہ ہیں۔ وہ نوجوان پروفیسر کے طور پر ایمرسن کالج میں انگریزی ادب اور زبان پڑھاتے تھے۔ علمی تقاریب کا بڑے جوش وخروش سے اہتمام کرتے۔ مہمانوں کی حسبِ حیثیت میزبانی کے لئے چائے پانی کا بندوبست کا بار یا اپنی جیب پے دے لیتے یا ادب کے خیر خواہوں کو سونپ دیتے۔ یہ سب اُن کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ تخلیق کی پیش کاری اور فکری ارتقاء کے عمل کا تھا۔ اُن کی اپنی تخلیقات میں شاعری اور افسانہ کی اصناف نمایاں ہیں۔ ''دیدۂ یعقوب'' اور افسانوں کا مجموعہ ''باہر کفن سے پاؤں'' نمایاں ترین ہیں۔ تحقیق میں بھی اُنھوں نے نوجوان اساتذہ اور طلبا کی بہت رہنمائی بھی کی۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب ''یادگارِ زمانہ ہیں جو لوگ'' میں پینتیس (35) کرداروں کی شخصیت نگاری کی ہے۔ اُن میں عرش صدیقی کے علاوہ پروفیسر خلیل صدیقی، اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر آسمان بیلن (تُرک)، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر شاہ محمد مَرّی جیسے علم وفکر اور تخلیق کے فدائی شامل ہیں۔ مگر عرش صدیقی ایک منفرد شخصیت، غائر فکر، ترقی پسند، فلسفی، افسانہ نگار، طالب علموں کے راہنما، غیر مشروط سرپرست اور استاد تھے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے عرش صدیقی کی شخصیت نگاری کے باب کے پہلے اقتباس میں اُن کی ذہنی ساخت وتعمیر اور ارتقاء کو ملخّص کر دیا ہے:۔

> ''عرش صدیقی مرنجان مرنج انسان نہیں تھے، وہ شعور ادراک کے پرچارک جذباتی انسان تھے، وہ اپنی تنہائی، کسی کی بالا دستی اور دوسرے کی بے وفائی سے بہت ڈرتے تھے، ایک معصوم بچے کی طرح توجہ اور رفاقت کے طلب گار رہتے تھے، خوبصورتی، توازن، روشن خیالی، سائنسی شعور، اخلاقی اقدار، محنت، مخاطبت، تشہیر اور عقیدت کے پھولوں کے لئے تحسین کے والہانہ جذبات رکھتے تھے۔'' (1)

عرش صدیقی کی ذہنی ساخت شعوری ادراک کی تھی۔ وہ غور وفکر کی توانا صلاحیت رکھتے تھے اور اُس کی روشنی میں اعمال بھی سرانجام دیتے تھے۔ اُن کی زندگی کا ہر لمحہ وواقعہ شعور وادراک کی راہنمائی میں مظہر ہوا۔ اِس رویّہ نے عرش صدیقی کو اِس اہل بنایا تھا کہ سماجی اقدار کا مثبت پہلو قابلِ قدر رہوتا ہے، منفی قابلِ تردید اور مزاحمت۔ تضاد کے اِس عمل نے اُن کی شخصیت کو فکری اور سماجی توازن کی بنیادیں فراہم کیں۔ شعوری اور ادراکی رویّہ معاشرہ میں مصلحت اور مفاہمت کی قبولیت کا باعث بھی ہوتا ہے اور اُس کے برعکس استرداد کا بھی۔ عرش صدیقی کا رَدِعمل بھی بہت ہی متوازن اور محتاط تھا۔ غیر اہم

تنازعات سے نہ صرف گریز کرتے بلکہ اپنے دائرہءِ اثر میں رہنے والوں کو ایسے ہی رویّہ کی تلقین بھی کرتے ہیں۔اُن کے خیال میں اِس طرح کے معاملات یا غیر علمی معاملات، غیر پیداواری unproductive ہوتے ہیں۔جن فضولیات سے فرار اختیار کر کے توانائی، وقت، جسمانی اور ذہنی توانائی کو بچایا جاسکے؛ تو اُنہیں مثبت اعمال اور وظائف بھی سرانجام دہی کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔مگر کیا کیا جائے کہ کسی خاص مقصد میں معاشرہ کو جن خیالات، اعمال اور وظائف کی ضرورت ہوتی ہے وہ اپنے لیے سماجی اقدار کا ارتقاء کر لیتے ہیں۔عدمِ تحفظ کے قدیم زمانوں میں قبائلیت tribalism تحفظ کا سب سے بڑا سماجی ادارہ instituition تھا۔پسماندہ اور ترقی پذیر معیشتوں میں اِس ادارہ کے نقوش اب بھی مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں۔قبائلیت ''اِیکتا oneness'' کا غیر رسمی ثقافتی، سماجی اقدار کو تشکیل دیتا ہے۔قبائلی تحفظ کے لئے جنگ شجاعت، قربانی، وفاداری اور رضا کاری جیسی سماجی قدروں میں لپٹی سمٹی ہوتی ہیں۔عرش صدیقی کے جاننے والے اُس کے شعوری اور ادراکی رویّہ کو اُس کی بزدلی، بے وفائی جیسی لُغت میں پیش کرتے ہیں۔زندگی کے پیش آنے والے عام تنازعات اور تضادات اِس قابل ہی نہیں ہوتے کہ اُن کے حق میں جنگ کا تصادم خریدا جائے۔اُس سے بہتر ہے کہ مثبت رویّوں کی نعمتوں کو فروغ دیا جائے۔عرش بھی ایسا ہی کرتے تھے۔

جنرل ضیاء الحق کے عہدِ حکمرانی میں ڈاکٹر انوار احمد کے 'طیارہ اغوا کیس' میں ورانٹ گرفتاری جاری کر دیئے گئے۔انوار احمد لگ بھگ کوئی پانچ، چھ سال سے عرش صدیقی کے گھر ایک حصہ میں کرایہ داری پر رہائش پذیر تھے۔وارنٹ گرفتاری کی ''شہرت'' حاصل کرنے کے بعد عرش صاحب نے کوئی اور گھر کرایہ داری پر حاصل کرنے کا مشورہ دے دیا اور انوار احمد نے اِس پر عمل کیا۔اِس طرح کے واقعہ کو عرش صدیقی کا عدمِ استقلال، خودغرضی، بے وفائی یا بے اُصولی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔آمر اندھا عفریت ہوتا ہے۔فکر و فلسفہ یا سیاسی سماجی عمل کے لوگ جس حد تک محفوظ رہ سکیں وہی بہتر ہے۔اُن کی بقاء آئندہ زمانوں میں اُنہیں معاشرتی عمل میں دوبارہ کردار ادا کرنے کے لئے وقت اور عمل کی گنجائش کی ضامن ہوسکتی ہے۔محوّلہ آمر کے عہدِ آمریت میں عرش صدیقی اُس کے خلاف نعرے لگانے کی بجائے پاکستان اور اسلام کی طرف داری کے دلائل بھی دیا کرتے تھے۔اُس عہد میں جہاں بہت سے بے گناہ جان سے گئے یا جوانی سے؛ عرش جیسے رویّوں کی وجہ سے بہت سے بچ بھی نکلے۔ایسے لوگوں نے بعد میں سماج کی تنقید اور تجزیہ میں اپنا بہت اہم کردار ادا کیا۔اُن کا تجزیہ عوام کے کام آتا ہے۔

اُن کی فکری، شعوری اور کرداری جہات کو، بے وفائی، خودغرضی جیسی دُشنام طرازی لُغت میں پیش نہیں ہونا چاہتے۔ڈاکٹر انوار احمد عرش صدیقی کی وفا و حمایت کا ذکر درجِ ذیل لفظوں میں کرتے ہیں:۔

> ''منیر نیازی کے اندر اور باہر وہ شے تھی، جو گل افشانی
> گفتار پراکساتی ہے۔اس نے عارف عبدالمتین پر جملے بازی کا آغاز کیا تو

عرش صدیقی نے برملا ٹوک کر کہا ''وہ میرے دوست ہیں اور میں نہیں
چاہتا کہ آپ ان کے لئے کوئی دل آزار جملہ ادا کریں۔'' میرے خیال میں منیر
نیازی کی زبان کے ڈر سے شاید ہی کسی اور سامع نے اسے کبھی یوں ٹوکا ہو،
چنانچہ اُن کے میزبان فیاض تحسین اور افسر ساجد کو منیر نیازی کی زبان کا ذائقہ
ٹھیک کرنے کے لئے 'اور' مشروبات منگوانے پڑے۔'' (2)

ڈاکٹر انور سدید نے ڈاکٹر سلیم اختر کے بارے میں کچھ ایسا کہا کہ عرش صدیقی جیسا شعوری اور ادراکی فلسفی اُستاد سلیم اختر کی حمایت میں انور سدید کے خلاف بول پڑا:۔

''ڈاکٹر انور سدید نے ڈاکٹر سلیم اختر کے بارے میں کوئی
بات کی، عرش صدیقی نے فوراً کہا ''وہ ہمارے دوست ہیں اور اگر آپ
چاہتے ہیں کہ ہمارے آپ کے درمیان تعلقات رہیں تو براہِ کرم آئندہ
ان کا ذکر اس طرح نہ کریں۔''
چنانچہ ڈاکٹر انور سدید سے بعد میں بھی ہمارے مراسم اسی
لئے رہے کہ انہوں نے ہمارے سامنے کبھی ایسی بات نہ کی۔ (3)

عرش صدیقی جس بات پر عقلی اور شعوری دلیل کے خلاف سمجھتے اپنی رائے کا بے لاگ اظہار کرتے تھے۔ انور احمد ایک طالب علم کے تحقیقی مقالہ ''عرش صدیقی ۔۔۔ شخصیت اور فن'' کے نگران supervisor تھے۔ اُنہوں نے تحقیق کار کو اپنی تحقیقی اقدار سے آگاہ کیا۔ یہ ایک منفرد علمی، مقدمہ اور محاکمہ ہے۔ انوار احمد راقم طراز ہیں:۔

''ایک طالب علم نے ''عرش صدیقی شخصیت اور فن''، ایم۔
اے کا تحقیقی مقالہ میری نگرانی میں لکھا، اس وقت وہ یونیورسٹی کے رجسٹرار
تھے، میں نے طالب کو ان کے مداحوں اور مخالفوں کی ایک فہرست بنا کر
دی کہ سب کا انٹرویو، لو اور پھر ان کی شخصیت کا تجزیہ کرو، (طالب علم) نے
ذرا مبالغے کے ساتھ میرا عندیہ انہیں بتایا، تو وہ مجھ سے ناراض ہو گئے اور
کہا 'مولانا! اگر آپ کو اس موضوع پر کام کرانا، ناگوار گزر رہا ہے، تو کسی
اور سے کہیں کہ وہ مقالے کی نگرانی کرلیں۔'' (4)

محقق طالب علم عرش صدیقی کی شخصیت اور فن پر ادبی تحقیق کر رہا تھا۔ نہ کہ عرش کی ذات، کردار اور ذاتی صفات کی سیاسی معطّیات جمع کر رہا تھا۔ مقالہ کی حدود و قیود عرش کی ''اخلاقیاتی حیات و کردار'' تک پھیلی ہوئی نہ تھیں۔ اُن کا

رَدِّعمل اِس سیاق وسباق میں بہت ہی مناسب تھا۔ایسے واقعات عرش صاحب کی اپنی علمی اورسماجی اقدار سے وابستگی کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

نفسیاتی طور پر غیر محفوظ تہذیبوں کی اولادیں اپنے حق میں ''عصبیّت'' یا دوسروں کے خلاف ''تعصب'' کی قلعہ بندیاں کرتی ہیں۔عرش صدیقی کی ذہنی ساخت اِس حوالہ سے 'تقسیم دَر تقسیم' نہ تھی۔محفوظ نفسیات کے عوام کو اِس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اُن کے جغرافیائی علاقوں میں کون آتا ہے اور سماج میں سما جاتا ہے۔ایسے انتقال وتبدّل کو معاشرتی فراخ دِلی اور اعلیٰ ظرفی اور وسیع النظّری کی اقدار قرار دیا جاتا ہے۔عرش اپنے ماحول میں نئ نسلوں کے بچوں کو اعلیٰ ظرفی ،وسیع النظری اور فکری ارتقاء کی اقدار کی زرخیزی عطا کر رہے تھے۔مگر کسی نے اُنہیں ''غیر سرائیکی'' قرار دیا۔انوار احمد اِس حساس موضوع پر بھی عرش صدیقی کے متعلق خامہ آرائی کرتے ہیں:۔

> ''سرائیکی کے حوالے سے ان کے کچھ تحفظات تھے،سوایک مرتبہ مرحوم عمر کمال سے ایک محفل میں بڑا گرم جوش مکالمہ ہوا تھا،جس میں عرش صاحب نے کہا کہ میں گزشتہ تین عشروں سے ملتان میں پڑھا رہا ہوں، میرے بچے ملتان میں پیدا ہوئے، یہیں پلے بڑھے، میرے دوستوں میں ارشد ملتانی، اے بی اشرف ،مبارک مجوکہ،ظہور شیخ ، طاہر تونسوی، اصغر ندیم سید اور انوار احمد جیسے سرائیکی ہیں، آپ مجھے سرائیکی یا سرائیکی دوست کیوں نہیں مانتے؟ عمر کمال خان نے کہا آپ آنکھوں میں کاجل نہیں لگاتے ، آپ سوانجھنا(سوہانجنا Moringa)نہیں کھاتے اور آپ کی والدہ نے آپ کے سر کو (گولائی کے لئے)'بٹھایا(تشکیل)'نہیں(کیا)،اس لئے آپ ہم میں سے نہیں۔تاہم میرا خیال ہے کہ سرائیکیوں کے بارے میں ان کے عدم تحفظ اور عدم اعتماد کا بڑا سبب ریاض انور سے ان کے اختلافات تھے،جس کے سبب رائٹرز گلڈ سے عرش صاحب اور ان کے دوست الگ ہوئے اور اردو اکادمی میں شامل ہوگئے، ریاض انور کو بزمِ ثقافت کے فورم پر بھی ایک طاقت اور مقامی لابی کی تائید حاصل تھی۔ بہر طور جون 1978ء میں وہ ملتان یونیورسٹی کے رجسٹرار ہوئے، جس پر ان کی مخالفت میں اضافہ ہوگیا۔'' (5)

حوالہ کے متن میں عرش صدیقی کا''غیرسرائیکی ''سرائیکیت کے لئے ،آنکھوں میں کاجل لگانا،سوانجھنا(سوہانجا)Moringa کا کھانا،عرش کی والدہ کواُس کے سر کو گولائیوں میں ڈھالنا سے مشروط تھی۔راقم الحروف کے ایک صاحبِ علم سرائیکی دوست نے فیصلہ صادر کیا کہ''تم کہاں کے سرائیکی ہو کیوں کہ تم وریام والا،شورکوٹ ضلع جھنگ سے تعلق رکھتے ہو۔''میں نے اِس بات کی وجہ سے اپنے آپ کو کبھی زخمی محسوس نہیں کیا۔مگر اِسے کبھی فراموش بھی نہ کر پایا یاد رکھنے کا سبب دوست کی علمی دوستی تھی۔عرش صدیقی پاکستان اور عالمی گاؤں میں رہتے ہوئے تمام شناختوں کو عزیز رکھتے تھے۔عالم علم سے گریز کر کے کس منزل کا راہی ہوسکتا ہے۔عرش صاحب کی لائبریری میں مذہبی کتابوں اور تفسیروں کی موجودگی اُن کے مطالعہ کی کثیر جہتی کا ثبوت ہیں۔کسی موضوع سے اختلاف بھی ہو تو اُس کے مطالعہ کے بغیر اُس کے متعلق رائے زنی کیسے کی جاسکتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اُنہوں نے مارشل لاء سے خوف کے نتیجہ میں ''باہر کفن سے پاؤں'' کے افسانوں میں ترامیم کیں۔ایسا ہوسکتا ہے۔یہ اُن کا حق تھا۔وہ اپنے فن کی لامحدود معنویت کو مارشل لاء کی حدود میں مقید نہیں کرنا چاہتے تھے۔وہ جانتے تھے کہ''ظلمت کو ضیاء،صرصر کو صباء،کیا کہنا''(حبیب جالب)۔اُن کے افسانوں کی معنویت حیات کی ''کُلیّت totaliyty'' کا مہابیانیہ ہے۔یہ آسان بات مشکل سے سمجھ آنے والی ہے۔شمال وجنوب کا تصور رکھنے والے'' کالے خلاؤں black holes'' کا تصور فہم کرنے کے بعد عرش کی کُلیّت کا ادراک کرسکتے ہیں۔انسان کے تصورات اُن کی اشکالات کے مطابق ہوتے ہیں۔کُلیّت میں اشکالات نفی ہوجاتی ہیں۔کائنات کی بے شکلی کی شکل کا تصور کسی علمی غائریت اور ریاضت کا تقاضا کارہے۔

عرش صدیقی کی شخصیت شعور اور جذبہ کا تعاون اور توازن تھی۔اُنہوں نے عقلیت کی بنیاد پر جذبہ کی گرم جوشی کو کبھی نفی نہ ہونے دیا۔وہ اپنے دوستوں،رفقائے کار،ادیبوں،تحقیق کاروں،تخلیق کاروں اور طالب علموں کے لئے بہت ہی گرم جوشی کا رویّہ رکھتے تھے۔راقم نے اُنہیں اسلام آباد سے''باہر کفن سے پاؤں'' کے متعلق بذریعہ خط اپنی غیر پُختہ رائے کا اظہار کیا۔ایک شام ٹیلی فون لائن پر عرش صدیقی مخاطب ہوئے،'خالد تم نے''باہر کفن سے پاؤں'' کے متعلق اپنی رائے کا خط لکھا تھا۔میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے ہوسٹل میں ٹھہرا ہوا ہوں اور تم آ کر مجھے ضرور ملو۔'یہ خط معلوم نہیں میں نے اُنہیں کتنے برس پہلے لکھا تھا۔اُنہوں نے نہ صرف اِس کو یاد رکھا بلکہ میں یہ دیکھ کر ششدرہ رہ گیا کہ وہ خط اُن کے ہاتھوں میں تھا۔اُن کا مشفقانہ برتاؤ بے مثال تھا۔اُنہوں نے مجھے حیات کی''کُلیّت totaliyty'' کو بہت ہی بلکہ بے حد احتیاط اور سُست رفتاری سے سمجھنے کی تلقین بھی کی۔اُنہوں نے مجھے اپنی صحت کا بہت خیال رکھنے کا کہا۔یہی بات ہمیشہ شمس الرحمان فاروقی نے بھی کہی۔حالانکہ میں اپنی زندگی زبردست صحت میں گزار رہا تھا۔اب سوچتا ہوں انہوں نے ایسا کیا دیکھ لیا تھا اور مجھ سے کہہ دیا جو اس وقت تک وقوع پذیر ہی نہ ہوا تھا۔اب میری زندگی کا انحصار مصنوعی توانائی

Steroidsاور آکسیجن فراہم کرنے کی مشین پر ہے۔ یقیناً جب کسی حقیقت کے نقوش نہیں ہوتے تو اِنسان اُن کا کیا تصور مجسّم کر سکتے ہیں۔اُن کے اِس خیال میں بے پناہ معنویت ہے جو فلسفہ کی لا حد میں انسان کو بچانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

وہ عادل فقیر کے نام سے ''دوہے'' لکھتے تھے۔اُنہوں نے افسانوں کے علاوہ غزلیں، نظمیں اور تنقیدی تحریری بھی پیش کیں۔ وہ انگریزی زبان وادب کے طالب اور استاد تھے اِس لیے بڑی آسانی سے فلسفہءِ مغرب کو فہم اور بیان کرتے تھے۔ یورپی، امریکی ادیبوں کی تحریروں اور تخلیقات کی تفہیم کے لئے مقامی زبانوں، اُردو فارسی اور پنجابی ادبیات سے مثالیں دیتے تھے۔ بلا شبہ ایسا کرنا بہت ہی دُشوار اور بہت ہی زیادہ مطالعہ اور ریاضت کا تقاضا کا رہے۔اُنہیں آخرِ عمر میں ''کلچرل ڈاکٹریٹ کی اعزازی امریکی ڈگری'' بھی عطا کی گئی۔بعض احباب اِس موضوع پر تسکین ومزاح و مذاق بھی حاصل کرتے تھے۔ طویل عرصہ سرطان کے موذی مرض سے نبرد آزمار ہے۔فلسفی، تخلیق کار اُستاد اس دنیا سے اپنے مکمل اطمینان کے ساتھ رُخصت ہوئے۔اُن کے علاج کے لئے شاگردوں ،دوستوں اور ادیبوں نے چیک پیش کردیئے اور فیاض فطرت اُستاد نے اِن لفظوں میں ملفوف کر کے اُنہیں لُوٹا دیئے:۔

''احباب کو تکلیف دینا مناسب نہیں، ہر چند کہ احباب نہایت
خلوص اور خوشی سے مدد کو تیار ہوں گے۔ چند شاگردوں اور احباب نے
چیک بھی بھیج دیئے تھے، جو میں نے انہیں محبت اور احسان مندی کے
جذبات کے ساتھ واپس کر یئے ہیں۔'' (6)

عرش صدیقی سر پر ہیٹ سجائے یونیورسٹی کی گزر گاہوں سے گزرتے تو طالب علم شور مچاتے ''دسمبر آ گیا ہے:دسمبر آ گیا ہے''۔عرش صاحب تہہِ لب مسکراتے اور ہیٹ کا زاویہ دُرست کرتے ہوئے اپنے دفتر کی طرف گزر جاتے ۔اُن کی یہ نظم عقل وشعور، ادراک وتوازن کی بے مثال تخلیق ہے۔

''اُسے کہنا''

اُسے کہنا دسمبر آ گیا ہے
دسمبر کے گزرتے ہی برس اک اور ماضی کی گپھا میں ڈوب جائے گا
اُسے کہنا دسمبر آ گیا ہے
مگر جو خون سو جائے گا جسموں میں نہ جائے گا
اپسے کہنا ہوائیں سرد ہیں اور زندگی کے گہرے دیواروں میں لرزاں ہیں
اُسے کہنا شگوفے ٹہنیوں میں سو رہے ہیں
اور ان پر برف کی چادر بچھی ہے

اُسے کہنا اگر سورج نہ نکلے گا
تو کیسے برف پگھلے گی
اُسے کہنا دسمبر آ گیا ہے!!

حوالہ جات

۔1۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص46-38مثال پبلشرزفیصل آباد۔
۔2۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص23مثال پبلشرزفیصل آباد۔۔3۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص23مثال پبلشرزفیصل آباد۔
۔4۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص23مثال پبلشرزفیصل آباد۔
۔5۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص24مثال پبلشرزفیصل آباد۔
۔6۔عرش صدیقی۔۔۔شعورواداراک کے پرچارک''یادگارزمانہ ہیں جولوگ'ص28مثال پبلشرزفیصل آباد۔

سوانح

عرش صدیقی

عرش صدیقی کا نام ارشاد الرحمان ہے۔ وہ ابوبکر صدیقؓ کے حوالہ سے صدیقی کہلاتے ہیں۔ اُن کے خانوادہ کے لئے صدیقی ہونا وجہِ افتخار تھا۔ آباء اپنے بزرگوں کے روحانی پیروکار تھے۔ اُن کے خاندان، جینیات اور وراثت کی ثقافت میں علم وادب کا ادراک وتجسس بہت ہی اہمیت کی اقدار تھیں۔ عرش صدیقی کے والد بشیر الرحمان بڑی علمی اور ادبی وراثت کے مالک تھے۔ اُن کے آباء میں فلسفہ، سائنس کی متعدد شاخوں کے ماہرین تھے۔ بشیر الرحمان اچھے ذوق کی شعری تخلیقات پیش کرتے تھے۔ وہ جوگیندر نگر کے ہائیڈرولک بجلی گھر میں نقشہ نویس کے طور پر ملازمت کرتے تھے۔ 1943ء میں رُوہتک سے لدھیانہ سے تبادلہ ہوا تو وہیں کے ہو رہے۔ 1947ء میں پاکستان ہجرت کر آئے۔

عرش صدیقی جمعرات، 21 جنوری، 1927ء کے دن گورداس پور میں پیدا ہوئے۔ وہ گورداس پور میں کوچہءِ ناظراں میں چھٹی جماعت تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ عرش کی والدہ کا نام شاہ جہان بیگم تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ خود بھی صاحبِ علم تھیں اور اُنہیں بہت بڑی علمی وراثت نصیب تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے خاندان کی کم و بیش اَسّی ،80 فیصد خواتین خواندہ تھیں۔ وہ مرد بچوں کی اعلیٰ تعلیم کا اہتمام کرتی تھیں۔ عرش نے 1945ء میں لدھیانہ اسلامیہ ہائی سکول سے میٹرک پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لدھیانہ سے ہی سائنس کے مضامین میں انٹرمیڈیٹ کی سند حاصل کی۔ عرش نے ایم۔اے۔انگلش کی ڈگری 1955ء میں پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ 1947ء میں اُن کا خانوادہ لاہور ہجرت کر آیا۔ وہ لاہور میں 'چوبرجی' کے علاقہ میں رہائش پذیر ہوئے۔ ہجرت کے بعد کی زندگی بہت ہی عُسرت زدہ اور مفلوک الحالی کی تھی۔ عرش صدیقی ٹیوشن پڑھا کر اپنی والدہ کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ اِس سے عرش کی ذہنی اور زمانوی توانائیوں کا زیاں تو بہت زیادہ ہوتا تھا اور آمدنی نہ ہونے کے برابر۔ مگر یہ سب ضروری تھا۔ 19 اکتوبر 1958ء میں وہ جمشید علی کی دختر غوثیہ صدیقی سے رشتہءِ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔ غوثیہ صدیقی کا تعلق ملتان سے تھا۔ اُس کے بعد محکمہءِ تعلیم میں ملازمت کے سلسلہ میں مظفر گڑھ میں تعینات رہیں۔ غوثیہ صدیقی نے 1975ء میں ایم۔اے اُردو کی ڈگری حاصل کی اور اُردو زبان وادب کی لیکچرر منتخب ہوگئیں۔ اُنہوں نے پروفیسر اے۔بی۔اشرف کی نگرانی میں ''اُردو مختصر افسانے میں رُومانی عناصر'' کے عنوان سے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالہ کی رجسٹریشن کرائی۔ روزمرہ کے مسائل اور مصروفیات کی وجہ سے وہ یہ ڈگری مکمل نہ کر سکیں۔ عرش اور غوثیہ کی بڑی صاحبزادی، 'مُنزّہ' 14 اکتوبر 1963ء کے دن دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ عرش خاندان اُس کے المیہ سے کبھی نجات حاصل نہ کر سکا۔ اُن کے ہاں 12 جنوری 1965ء کے دن جہانزیب صدیقی کی

ولادت ہوئی۔ جہانزیب پیشہ کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں۔اورنگزیب صدیقی 18 جنوری 1968ء کے دن پیدا ہوئے۔اُس نے کمپیوٹر سائنس میں تخصیصی تعلیم حاصل کی۔عرش کے تیسرے بیٹے دانیال صدیقی 03 مارچ 1969ء کے دن ملتان میں پیدا ہوئے۔ وہ بھی پیشہ کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں۔صاحبزادی جہاں تاب 11 مارچ 1971ء کے دن ملتان میں پیدا ہوئیں۔اُس کی شادی رمیظ احمد کے ساتھ 1996ء میں ہوئی اور وہ 'ڈھرکی،سندھ' میں قیام پذیر ہے۔عرش صدیقی 'ذیابیطس' عارضہءِ قلب، جوڑوں کے درد اور سرطان کے مرض میں مبتلا تھے۔اُنہوں نے کینسر میں اِبتلاء عرصہ میں بہت ہی دردناک زندگی بسر کی اور 8 اپریل 1997ء کے دن اپنی علمی وراثت کو زندگی کے سپُرد کرتے ہوئے راہِ عدم سے سُدھار گئے۔

عرش صدیقی نے جس طرح علمی اور بھرپور سماجی زندگی بسر کی اُسی طرح تحریر وتصنیف میں بھی۔اُن کی تخلیق کا تعلق ثقافت اور سماج سے تھا۔وہ اپنا خیال فرد اور اجتماع سے ثقافت کے ذرائع سے کشید کرتے تھے۔فلسفی ہونے کے ناطے تحقیق کو فکری دائروں پر 'پَرکار compass' کی طرح تین سو ساٹھ ڈگری زاویہ پر گھما دیتے تھے۔اُن کے اِس طریقہءِ استدلال کو راقم الحروف ''فکری کُلیّت totality'' کے موضوع کے مندرجات میں مطالعہ کرتا ہے۔اُن کی نمایاں تصنیفات میں دیدہءِ یعقوب -شاعری،محبت لفظ تھا میرا -شاعری،ہر موجِ ہوا تیز -شاعری،کالی رات دے گُھنگھرُو -شاعری، پاکستان میں اُردو دوہے کا ارتقاء -تحقیق،کملی میں بارات -حمد و منقبت،اُسے کہنا دسمبر آ گیا ہے-شاعری،باہر کفن سے پاؤں-افسانے،سات مستر د افسانے -افسانے،شعور،سائنسی شعور اور ہم- تحقیق وفکری تجزیہ،تکوین- تنقیدی وتحقیقی مقالات،امیر علی اور اُس کی سرگزشت-ہندوستانی ٹھگ سے متعلق ماخوذات،میرزا ادیب کے بہترین افسانے-افسانے،سب رنگ-انتخاب نظم ونثر،مقدمہ ''شاخِ نہالِ غم''- مجموعہ کلام انوار انجم،اقبال اور قائد اعظم-مقالات،خطبہءِ استقبالیہ رپورتاژ-ادارہ مصنفین ملتان پاکستان،تعارف نامہ - تعلیمی نظام اور مسائل کے متعلق مقالات اور کاروانِ گرائمر نمایاں ہیں۔اِس کے علاوہ متعدد موضوعات پر عرش کے مقالات تعلیمی اداروں میں راہنمائی کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔عرش صدیقی نے لمحہ لمحہ حیات اور لفظ لفظ تحریر میں پیغام دیا:۔

بہ زیرِ کنگرہَ کبریاش مردا نند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

حوالہ جات

1۔ڈاکٹر عرش صِدّیقی ''حیات اور علمی وادبی خدمات''،تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی،اُردو، 2001ء،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد۔سید فضل عباس،شوذب کاظمی،نگاران ڈاکٹر روبینہ ترین زکریا یونیورسٹی ملتان،

سوانح

ڈاکٹر انواراحمد

عام طور پر ادیبوں میں جملہ بازی کی صلاحیت ہوتی ہے اور اِس کی ادبی ضرورت بھی رہتی ہے۔ادبی ''تذکروں ''ادیبوں کے لطائف بھی بیان کئے جاتے ہیں۔یہ سب کچھ نہ صرف خوش مزاجی کے لئے ہوتا ہی ہے بلکہ اُس کی اپنی تخلیقی معنویت بھی ہوتی ہے۔خوش طبعی، بذلہ سنجی ،حاضر جوابی، شگفتگی اورظرافت کو'مزاحhumour'' کی نفیس ترین پیش کاری سمجھا جاتا ہے۔اِس میں مضحکہ خیز چیزوں ومعاملات اور کیفیات کا بھی بڑی نفاست سے اظہار کیا جاتا ہے۔مزاح و ظرافت میں'مضحک شناسی'پر طنز،استہزاءاوراستردادو مذمت نہیں کی جاتی۔وہ الگ اصناف ہیں۔ڈاکٹر انواراحمد کوفطرت نے ظرافت کی بہت ہی فیاضیانہ صلاحیتوں سے نوازا ہے۔اُن کی ظرافت کا ایک پہلواُن کی زندگی کا دردوالم بھی ہے۔ممکن ہے وہ اپنے دردوالم اور رنج وغم سے پہلوتہی کرتے ہوئے ظرافت کے تخلیقی حجابوں میں پیچھے چلے جاتے ہوں۔شیکسپیئر کے طربیہComedy شعری ڈراموں کے تہہِ متن کوئی نہ کوئی سانحہ ہی ہوتا ہے۔عمومی طور پر مزاح کا''دُردِتہہِ جام''المیہ کی مبادل تخلیق ہوتی ہے۔

ڈاکٹر انواراحمد کے آباء 1947 میں ہوشیار پور کے علاقہ سے ہجرت کر کے رحیم یار خان میں آباد ہوئے۔اُن کے حصہ میں کافی بڑا زرعی رقبہ آیا۔جس کی نعمتِ رِزق کبھی اُن کے نصیب نہ ہوئی۔حکومت پاکستان نے سارے مشترکہ خاندان کو کافی عرصہ بعد اُس رقبہ کے عوض مبلغ چالیس ہزار روپے''عطا'' کئے۔مشترکہ خاندان کی''فیاضی'' کے طفیل انوار احمد کے والد کو کم وبیش ساڑھے تین ہزار روپے حاصل ہوئے۔ہوشیار پور، جدید بھارت سے پاکستان ہجرت کا یہ اعزاز و انعام تھا۔انواراحمد صاحب کے دادااور والدصاحب محکمہ ڈاک میں ابتدائی درجوں کی ملازمت کرتے تھے۔انواراحمد بچپن میں محکمہ ڈاک ہی میں ملازمت کے خواہش مند تھے۔اُن کے دادا''جھنڈا محمد'' کے بچوں میں'مشتاق احمد کے ہاں گیارہ جون انیس سوسنتالیس کے دِن انواراحمد کی ولادت ہوئی۔رحیم یارخان سے ملتان ہجرت کے نتیجہ میں انواراحمد کو ملتان کے تعلیمی اداروں میں تعلیم مکمل کرنے کے مواقع ملے۔یہ سب کچھ بہت اچھا بھی نہیں تھا مگر جو کچھ بھی تھا وہ پاکستان میں بہت سوں سے اچھا تھا۔اچھے طالبعلم کو اچھا تعلیمی ادارہ ملے نہ ملے وہ اچھا طالب علم تو ہوتا ہی ہے۔انواراحمد کو دادا کی بے پایاں شفقت، والد کی خالص پدرانہ توجہ اوردامانِ مادر کے سایہ نے''ڈاکٹر پروفیسر انواراحمد'' کے مقام تک پہنچا دیا۔اُن کے بچپن کی شرارتیں اِس لحاظ سے اور بھی اہمیت اختیار کر جاتی ہیں کہ وہ اُن کی پختگی کے دور میں ظرافت، تحقیق وتخلیق کی شکل اختیار کر گئیں۔اس عملیہ کا مطالعہ، تحقیق اور تجزیہ ڈاکٹر انوار کی بذلہ سنجی، ظرافت نگاری اور حاضر جوابی کی فہم ودستاویز کے لئے بے حد ضروری ہے۔یہ بہت ہی مثبت تقلیب تھی۔ابتدائے بچپن میں کسی خاص جسمانی عارضہ کی وجہ سی اُن کی ایک ٹانگ

کمزور ہوگئی۔اُن کے نانا'حسین بخش'اُنہیں اپنے کندھوں پرسوار کرتے اورسکول لے جاتے۔وہ جس طرح کسی انجانے عارضہ کی وجہ سے محروم ہوئے شاید اُسی طرح کسی انجان وجہ سے صحت مند بھی ہوگئے۔عام طور پر اِس قسم کے عارضہ کو''وَڈّا تاپ،تپِ محرقہ،یا جدید طبی لُغت میں polio کہا جاتا ہے۔چلنے پھرنے میں وہ اب بھی سُبک رفتار انسان ہیں۔وہ ملتان کے علاقہ''نواں شہر'' کے قدیم علاقہ میں رہائش پذیر تھے۔وہ''گورنمنٹ پرائمری سکول نواں شہر'' سے کامیاب ہوکر''مسلم ہائی سکول ملتان''میں داخل ہوگئے۔میٹرک کی تعلیم کے دوران اُنہیں''ریاضی'' کے مضمون میں'ناکامیابی' سے سامنا ہوا۔حکیم محمد یعقوب کی صاحبزادی''راحت باجی'' 'مسلم کے۔جی سکول ملتان میں تدریس وتعلّم سے وابستہ تھیں۔باجی راحت کا خانوادہ انوار احمد کیلئے اَتالیقی اہمیت اختیار کرگیا۔کہا جاسکتا ہے کہ انوار احمد کی ادبی شخصیت کی تشکیل واِرتقاء حکیم محمد یعقوب کے خانوادہ کی عطا ہے۔باجی راحت کو وہ''اُمید کی پہلی مشعل'' قرار دیتے ہیں اور اُن کے خانوادہ کے متعلق رقم طراز ہیں:-

''اور مجھے احساس ہوا کہ صرف تعلیم یافتہ کنبہ ہی مہذب اور انسان دوست ہوسکتا ہے۔یوں میری پہلی استاد اور قندیل بردار شخصیت باجی راحت ہیں۔''(12۔انوار احمد،ڈاکٹر:''باجی راحت۔امید کی پہلی مشعل''،مشمولہ''ٹاپ سٹوری'' آن لائن اخبار،20 ستمبر 2012ء۔)

ادب کے طالب علموں کی علمی جبلّتیں خواب خیال،کہانی،شعرونظم،اِنسانوں کے مسلسل بدلتے رویّوں کے اَن گنت امکانات کی طرح ہوتی ہیں۔شاید وہ سائنس اور ریاضی کے تحفظات،تعینات اور حدود وقیود میں محبوس محسوس کرتے ہیں۔تاہم اِس خیال کی تعمیم generalization نہیں کی جاسکتی۔ہاں البتہ راقم الحروف کا تعلق سائنسی اور ریاضیاتی علوم کے خلاف مزاحمی رہا۔''سعیدہ باجی'' نے راحت باجی جیسا کردار ادا کرنے کی بے شمار کوششیں کی مگر راقم الحروف انوار احمد نہ بن سکا۔میرے میٹرک کے سٹرٹیفکیٹ میں ریاضی میں حاصل کردہ خانہ میں نمبروں کی تعداد'صِفر zero'' درج ہے۔میں نے اپنی اِس حیرانی کا جواب معلوم کرنے کے لئے کبھی تجسس کرنے کی کوشش ہی نہیں کی کہ ریاضی میں''سوفیصد فیل'' کرنے کے باوجود مجموعی طور پر میٹرک میں کامیابی کا سٹرٹیفکیٹ کیوں اور کیسے عطا ہوگیا۔میرے حق میں یہی بہتر ہے کہ مجھ پر یہ راز کبھی منکشف نہ ہی ہو۔سعیدہ باجی تو اپنی تمام تر ترجیحات میں کامیاب ہوتی عالمِ جوانی میں اِس دنیا سے رفتگی کی سند حاصل کرتے رُخصت ہوئیں۔البتہ مجھے اعداد وشمار کی نوکری اور محکمہ کسٹم اور انکم ٹیکس میں ملی۔

''حرف آتے ہیں مجھے ملنے،مگر شام کے بعد''

پروین شاکر

اِس سب کے باوجود میں ہمیشہ کعبہءِ اَدب کے طواف میں رہا۔میری مزاجی اصلاح کے لئے ایسا بھی ضروری تھا۔

ڈاکٹر انوار احمد کے والد 1955 میں اپنے خاندان کو داغِ مفارقت دے گئے۔ علاقائی روایت کے مطابق اُنہیں سات، آٹھ سال کی عمر میں اُن کے توسیع خانوادہ نے والد کی سربراہی کی پگڑی پہنادی۔ اِس کے بعد اُن کی والدہ اپنے والد حسین بخش کے گھر منتقل ہوگئیں۔ دادا اور نانا کے خاندان میں اُن کی والدہ کی کچھ رنجشیں بھی تھیں۔ خاندانی ناپسندیدگی کے عوامل میں انوار احمد کے دادا کے خاندان کی مہاجر پہچان اور نانا کے خاندان کی مقامی، لوکل ملتانی پہچان کا بھی بہت عمل دخل تھا۔ انوار احمد نے اپنی والدہ کے ساتھ سرہانہ، تکیہ اور بستر کی چادروں کی سلائی اور خرید و فروخت میں بھی ہاتھ بٹایا۔ سات برس کی عمر میں انوار احمد کو والدہ کی شادی کا شدید دھچکا لگا۔ نانا حسین بخش کا سایہءِ عاطفت یا آخری سہارا بھی 19 اکتوبر 1973 کے دن اُٹھ گیا۔

انوار احمد اپنے عہد کے جدید ادب کے مطالعہ میں بہت زیادہ دلچسپی لیتے تھے۔ اُردو کے زیادہ تر ترقی پسند افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقیات کا مطالعہ اُن کی توجہ کا مرکز رہا۔ اِسی عہد میں اُن کی ملاقات اپنے ہم مکتب محبوب جیلانی سے بہت زیادہ گہری دوستی میں بدل گئی۔ جیلانی کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے مگر انوار احمد کو ہمیشہ اُن کی دوستی کا اعزاز حاصل رہا۔ اصغر ندیم سید سے اُن کا عمر بھر کا یارانہ اور علمی تعلق ہے۔ انوار احمد نے 1965ء میں ایف۔اے اور 1967ء میں ایمرسن کالج سے امتیازی نمبروں اور پوزیشن کے ساتھ بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ اِسی برس گورنمنٹ کالج ملتان کے شعبہ اُردو میں داخلہ لیا۔ انوار احمد کی داخلہ فیس کی ضمانت ریاض حسین زیدی نے پرنسپل میاں محمود کو ادا کی۔ شرط یہ رکھی گئی کہ اگر انوار کو وظیفہ نہ ملا تو ریاض حسین زیدی داخلہ فیس کی رقم ادا کریں گے۔ پرنسپل نے علامتی ادائیگی کے طور پر ریاض زیدی سے ایک روپے بھی داخلہ فیس کے طور پر کالج کے ریکارڈ میں لے کر رکھا۔ انوار احمد نے اُسی کالج میں 1967 سے 1969 تک ایم۔اے کی کلاسز میں تدریس کے فرائض سرانجام دیئے۔ انوار احمد اور اُن کی ہم جماعت طلعت نشاط کی افہام و تفہیم پسندیدگی کے عمل میں منقلب ہو رہی تھی۔ اِنہیں حالات میں انوار احمد اور طلعت نشاط نے خاص مجبوریوں کی وجہ سے خُفیہ نکاح کر لیا۔ والدین کی ناراضگی کی وجہ سے طلعت نشاط چیچہ وطنی میں اپنے ماموں کے ہاں جا رہیں۔ انوار احمد کے بہت ہی مخلص دوستوں نے بہت ہی مختصر بارات لے جا کر انوار احمد کی بے حد مختصر شادی مکمل کرادی۔

انوار احمد 1971 میں گورنمنٹ کوئٹہ کالج بلوچستان میں تدریس کے فرائض سرانجام دینے لگے۔ کرایہ مکان اور گھریلو اخراجات انوار احمد کی تنخواہ سے ادا نہ ہو سکتے تھے۔ طلعت نشاط نے اُنہیں مشورہ دیا کہ وہ اپنے طالب علموں سے توسیعی اوقات میں تدریس کی ٹیوشن فیس طلب کریں۔ انوار احمد ایسا نہ کر سکے اور آخرِ کار طلعت نشاط نے ہی طالب علموں سے ہی ایسے خوش گوار اور قائل کر لینے کے انداز میں بات چیت کی کہ وہ تھوڑی بہت مالی ادائیگی پر تیار ہو گئے۔ اِس کے بعد 1972 میں گورنمنٹ کالج رحیم یار خان (حالیہ خواجہ غلام فرید کالج) میں اُن کا تبادلہ ہو گیا۔ 1975ء میں وہ رحیم یار خان

سے گورنمنٹ کالج ملتان تبدیل ہو گئے۔ایمرسن کالج میں اُردو معاشیات اور سیاسیات کے شعبہ جات 1963ء سے کام کر رہے تھے۔1975ء سے ملتان یونیورسٹی میں کلاسیں ہونے لگیں اور انوار احمد 1976ء میں شعبہ اُردو میں درس وتدریس کے فرائض سرانجام دینے لگے۔1979ء میں ضیاء الحق کے دور میں جنرل سوار خان پنجاب کے منتظم اعلیٰ تھے۔اُس نے ملتان یونیورسٹی کا نام ''بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان'' سے بدل دیا۔اِس سے بھی آسان تر بات تو یہ تھی کہ ملتان یونیورسٹی کے باوجود ملتان ہی میں بہاؤالدین یونیورسٹی بنا دی جاتی۔پاکستان میں اِس طرح کی بے بضاعتی کی بہت سی مثالیں مل جاتیں ہیں۔لائل پور شہر کی موجودگی میں فیصل آباد شہر بھی آباد ہوسکتا تھا۔مگر لائل پور کا نام تبدیل کر کے فیصل آباد رکھ کر محبت اور دوستی خرید لی گئی۔اِس ''قربانی'' کے نتیجہ میں پاکستان کو بہت سے دینار ملے تا کہ لائل پور کے مٹ جانے کا رنج واَلم ملیا میٹ ہوجائے۔بڑے شہروں کی بہت سی شاہ راہوں کے نام بھی اِسی طرح بدل دیئے جاتے ہیں۔1981ء میں پاکستان کا مسافر طیارہ اغوا کر کے افغانستان میں اُتار لیا گیا۔اغوا کی ذمہ داری ''اَلذوالفقار'' نامی تنظیم نے قبول کی۔اِس تنظیم کا تعلق ذوالفقار علی بھٹو اور اُس کی جماعت سے کیا گیا۔ڈاکٹر انوار احمد کے وارنٹ گرفتاری طیارہ اغوا سازش کیس میں جاری کئے گئے۔اِس آزمائش کے زمانہ میں ڈاکٹر صاحب اپنے بہت ہی زیادہ خیر خواہوں کے ہاں رُوپوش رہے۔اُن کا کوئی ہم نام اِسی طیارہ اغوا کیس میں گرفتار ہوا تو انوار احمد کی اُس ابتلا سے نجات ہوئی۔وہ 1976ء سے 1984ء تک شعبہ اُردو میں لیکچرر کے تدریسی فرائض سرانجام دیتے رہے اور اِسی عہد میں اُنہوں نے ''اُردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی اور سماجی تناظر میں'' کے عنوان سے پی۔ایچ۔ڈی کی تحقیقی ڈگری حاصل کی۔وہ 27 جون 2007ء کے دن ریٹائر ہوئے۔یونیورسٹی میں انوار احمد سے بہت سے مختلف شعبہ جات کے لئے خدمات حاصل کی جاتی رہیں۔اُن کے مسلسل بڑھتے اور بدلتے فرائض اُن کی اہلیت کا ثبوت ہیں۔ریٹائرمنٹ کے بعد 1995 سے 1999 تک انقرہ یونیورسٹی ترکی میں ''سکالر اُردو چیئر'' پر ڈیپوٹیشن پر تعینات رہے۔اُن کی بیگم اور بچوں کو ترکی کے اجازت نامے حاصل کرنے کے لئے پاکستانی سفارت کاروں نے کوئی مدد نہ کی۔وہ ترکی سے پاکستان واپس لوٹے تو اُن پر وزارتِ تعلیم ،حکومت پاکستان نے مقدمہ دائر کیا کہ انوار احمد نہ صرف پاکستان سے تنخواہ وصول کرتے رہے بلکہ ترکی کی حکومت سے بھی وظیفہ حاصل کرتے رہے۔یہ مقدمہ انوار احمد کیلئے بہت ہی کرب ناک واقعہ تھا۔آخرِ کار وفاقی محتسب نے انوار احمد کے حق میں فیصلہ دیا جس کے خلاف حکومتِ پاکستان نے سپریم کورٹ میں اپیل دائر کر دی۔اِس دوران انوار احمد گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد میں درس وتدریس کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔2009ء میں سپریم کورٹ نے حکومت کی اپیل خارج کرتے ہوئے انوار احمد کے حق میں فیصلہ دیا۔تنخواہوں کے بقایا جات اور پینشن کی ادائیگی بھی ہوئی۔انوار احمد کو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ آف ورلڈ لینگویجز اوساکا یونیورسٹی جاپان سے ملازمت کا دعوت نامہ موصول ہوا۔وہ 2009ء سے 2011ء تک اوساکا ، جاپان میں تدریس وتحقیق کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔دسمبر 2012ء تک ''مقتدرہ پاکستان'' کے صدر نشیں بھی رہے۔پاکستان میں مختلف ادبی

تنظیموں کے بہت ہی فعال رُکن ورہبر رہے۔اُن کے حاصل کردہ انعامات واعزازات کی فہرست بہت طویل ہے۔وہ علم و ادب کے حوالہ سے متعدد بار بھارت کے دعوت نامہ پردھلی جاتے رہے۔اِس کے علاوہ جرمنی،سعودی عرب،قطراورایران بھی گئے۔

راقم الحروف زکریایونیورسٹی شعبہ انگریزی کا طالب علم تھا۔سیاسی تنظیموں کے تشدداورایک رجعت پسنداُستادکی نفرت کی وجہ سے اپنی ڈگری مکمل نہ کرسکا۔پرائیویٹ طالب علم کےطورپر بہاولپوریونیورسٹی سے ایم۔اے انگلش کی ڈگری حاصل کی۔مگرشعبہ اُردواورخاص طورسے ڈاکٹر انواراحمد سے ہمیشہ علمی عقیدت رہی۔اُن کی شخصیت اورعمل پراُن کے استادوں ڈاکٹرسلیم اختر،ڈاکٹر احمد بختیاراشرف،فرمان فتح پوری،عرش صدیقی اور پروفیسرخلیل صدیقی کے علمی اورشخصی اثرات بہت گہرے ہیں۔وہ بہت اچھے اُستاد،معنی خیز مصنف،ضرورت منداورحق دار طالب علموں کے رُوحانی حمایت کار،سیاسی خیالات رکھنے والے سیاسی عمل کارactivistہونے کے علاوہ مثبت قدروں کے متحرک سماجی رُکن بھی ہیں۔اُن کی اقدار میں سب سے زیادہ اہمیت طالب علموں کی تعلیم،تحقیق،نوکریاں یا دوسرے مسائل حل کرنے میں رہی ہے۔وہ ابھی بھی یہی سب کچھ کرتے رہتے ہیں۔اُنکی رہائش گاہ اہل علم وادب کے لئے مستقل''آستانہءادبیہ وعلمیہ'' کی حیثیت رکھتا ہے۔آنا جانا تو بہت سوں کا لگارہتا ہے؛لوگ''لنگر'' کے لئے بھی لنگرانداز بھی ہوتے رہتے ہیں۔مگر یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

اُن کی معروف ترین تصنیفات میں''پی۔ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ،اُردوافسانہ،ایک صدی کا قصہ،یادگارِزمانہ ہیں جولوگ،آخری خط،ایک ہی کہانی؛'' شامل ہیں۔تدوین وتالیفات اورمرتّبات میں عبدالرحمٰن کا سندلیس راسک،مشائخ فردوسیہ کی علمی وعرفانی خدمت کاایک مطالعہ،ممتازشریں:کتابیات اورتحریک پاکستان میں علامہ اقبال کا کردارنمایاں کتب ہیں۔ڈاکٹرانواراحمد کی شخصیت کے خمیر میں تعمیر کاایسا عکس مشاہدہ میں آتا ہے۔

عارضی دُکھوں کے سائے جاوِداں رہ جائیں گے
زخم اچھے ہوگئے توبھی نشاں رہ جائیں گے

ساگربخاری
(سیدبرکت علی بخاری)

ماخوذات

-''ڈاکٹرانواراحمد شخصیت اورفن'' مقالہ ایم۔فِل نگران: ڈاکٹرسیدعامرسہیل،سرگودھایونیورسٹی 2014ء

کتابیات

=Bobo, Jacqueline, ed. Black Feminist Cultural Criticism. Malden, Mass.:

Blackwell, 2001.

=Brannigan, John. New Historicism and Cultural Materialism. New York: St. Martin's, 1998.

=Cox, Jeffrey N., and Larry J. Reynolds, eds. New Historical Literary Study: Essays on =Reproducing Texts, Representing History. Princeton: Princeton University Press, 1993.

=Fiske, John. "Popular Culture." Critical Terms for Literary Study. 2nd ed. Ed. Frank Len-tricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

=Foucault, Michel. The Foucault Reader. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984.

=Greenblatt, Stephen. "Culture." Critical Terms for Literary Study. 2nd ed. Ed. Frank Len-tricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

= "The Circulation of Social Energy." Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley: University of California Press, 1988. 1–20.

= Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. New York: W. W.Norton, 2004.

=Patterson, Lee. "Literary History." Critical Terms for Literary Study. 2nd ed. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press,1995. 250–62.

=Veeser, H. Aram, ed. The New Historicism. New York: Routledge, 1989.

=Foucault, Michel. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1979.

=The Order of Things. New York: Pantheon, 1972.

=Gallagher, Catherine, and Stephen Greenblatt. Practicing New

Historicism. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

=Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York:

=Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. New York:

=Greenblatt, Stephen. Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture. New York: Routledge, 1991.

=Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

=Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley: University of California Press, 1988.

=Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, and Paula Treichler, eds. Cultural Studies. New York: Routledge, 1992.

=Montrose, Louis. “New Historicisms.” Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies. Eds. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992. 392–418.

=Pieters, Jürgen. Moments of Negotiation: The New Historicism of Stephen Greenblatt. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

=Spargo, Tamsin, ed. Reading the Past: Literature and History. New York: Palgrave, 2000.

=Carnegie, Andrew. The Autobiography of Andrew Carnegie. New York, 1920.

=“The Gospel of Wealth.” North American Review CXLVIII (June 1889):

=Ed. Edward C. Kirkland. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press,1962.

=“How to Win Fortune.” 1890. From The Empire of Business. Garden City, N.Y.: Doubleday, Doran, 1933.

=“The Road to Business Success: A Talk to Young Men.” 1885.

=Cartwright, Kent. “Nick Carraway as Unreliable Narrator.” Papers on Language and Literature 20.2 (1984):

=Chase, Richard. “The Great Gatsby.” The American Novel and Its Traditions. New York: Doubleday, 1957.

=Commager, Henry Steele. Foreword. McGuffey’s Sixth Eclectic Reader (1879 edition). New York: Signet, 1963.

=Fiske, John. “Popular Culture.” Critical Terms for Literary Study. Chicago Press, 1995. Geertz, Clifford. “Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture.”

=Interpretation of Cultures: Selected Essays by Clifford Geertz. New York:1973

=Greenblatt, Stephen. “Culture.” Critical Terms for Literary Study. 2nd ed. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press,1995.

=Gross, Barry Edward. “Jay Gatsby and Myrtle Wilson: A Kinship.” Tennessee Studies in Literature 8 (1963): 57–60. Excerpted in Gatsby. Ed. Harold Bloom. New York:Chelsea House, 1991.

=Hart, Jeffrey. “ ‘Out of it ere night’: The WASP Gentleman as Cultural Ideal.” New Criterion 7.5 (1989):

=Josephson, Matthew. The Robber Barons: The Great American Capitalists, 1861–1901.1934. New York: Harvest, 1962.

=Le Vot, André. F. Scott Fitzgerald: A Biography. Trans. William Byron. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1983.

=Lindberg, Stanley W. The Annotated McGuffey: Selections from the McGuffey Eclectic Readers, 1836–1920. New York: Van Nostrand Reinhold, 1976.

=Marden, Orison Swett. How to Succeed; Or, Stepping-Stones to Fame and Fortune. New York:1896.

=Montrose, Louis. “Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture.” The New Historicism. Ed. H. Aram Veeser. New York: Routledge, 1989.

=Moore, Benita A. Escape into a Labyrinth: F. Scott Fitzgerald, New York: Garland, 1988 Morrison, Toni. Beloved. New York: Norton, 1987.

=Taine, Hippolyte. History of English Literature. 1864. Trans. H. Van Laun. London: Chatto and Windus, 1897.

=Troy, William. “Scott Fitzgerald—The Authority of Failure.” (1945).

پانچواں حِصّہ

--- مابعد آبادیات تنقید

نوآبادیاتی تنقید

Post Colonial Criticism

Neocolonialist Criticism

--- نوآبادکاروں کا مقامی سہولت کار: مثال

--- ''داغ کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کیوں ضروری ہے؟''

--- سوانح: ڈاکٹر طارق ہاشمی

--- متن: ''داغؔ کا شہرآشوبِ دِلّی''

--- تجزیہ: ''داغؔ کا شہرآشوبِ دِلّی''

--- سوانح: داغؔ دہلوی

مابعد آبادیات تنقید
نوآبادیاتی تنقید

Post Colonial Criticism

Neocolonialist Criticism

غضب میں آئی رعیّت ،بلا میں شہر آیا
یہ پر بے نہیں آئے خدا کا قہر آیا

داغ دہلوی

برطانوی انگریز قوم ہمیشہ سے پُرتجس ،محقق دریافت کنندہ،موجداور عالمی مسافرت میں دنیا کی دوسری قوموں سے بہت زیادہ ترقی یافتہ رہی ہے۔اپنی ان ہی خصوصیات،توانائیوں اورآدرشوں کی مدد سے دنیا کی دیگر قوموں سے آگے نکل گئی۔آبادیات colonialism ان کا عالمی سیاست کا طریقہ کار تھا۔وہ اس میدان میں بھی دُنیا بھر سے سبقت لے گئے۔سیاسی،استبدادی،استحصالی اور جبر وظلم کا طریقۂ کار اپناتے تھے۔ملکوں ملکوں بحری سفر کرتے تھے۔بحری جہازوں کی صنعت کاری میں بہت کامیاب تھے۔غریب، پسماندہ اور غیر ترقی یافتہ ملکوں،قوموں میں جا اُترتے تھے۔ان کے پاس بہت اچھے ذہن،حکمتِ عملی،منصوبہ،اپنے زمانے کا جدید ترین اسلحہ اور مسلّح افواج تھیں۔جنگی حکمتِ عملی میں مقامی لوگوں کو زیادہ سے زیادہ شامل کیا جاتا تھا۔اس مقصد کے لیے زیرِ قبضہ ملک قوم کی اشرافیہ کے وسیلہ سے ملک کی غریب عوام کو غلام بنا لیتے تھے۔غلام تو ایک ہی قسم کے عوام ہوتے ہیں۔مگر آبادیات کے نتیجہ میں بہت سے غلام رضا کارانہ غلامی بھی اختیار کر لیتے ہیں۔عہد جدید کی غلامی کی نئی شکل ''معاشیاتی economic'' ہے۔گویا کسی آبادیاتی colonial تسلّط میں انگریز آبادکار، مقامی اشرافیہ اور رضا کارانہ غلام شامل ہوتے تھے۔ وہ بندوق بارُود کی وجہ سے بڑی بڑی آبادیوں پر غالب آجاتے تھے۔نوآبادکاروں میں برطانوی انگریزوں کے علاوہ فرانسیسی، پُرتگالی، جرمن،سپین،نیدرلینڈ کے حریص آبادکار بھی شامل تھے۔امریکی نوآبادکار زیادہ تر لاطینی امریکہ میں مصروف رہے۔اس کے باوجود برطانوی انگریزوں کی نو آبادیات انسانی تاریخ میں مثالی رہی ہے۔انہیں پسماندہ قوموں پر ذہنی،عددی ،اسلحہ بارُود کی طاقت کے علاوہ مقامی اشرافیہ کا ''خودغرضانہ self centric'' تعاون بھی حاصل تھا۔دلچسپ تاریخی حقیقت تو یہ ہے کہ اشرافیہ ہی میں سے

بہت سے لوگ اپنی آزادی کی جنگ لڑتے رہے، بے مثال قربانیاں دیں اور ان میں سے بعض آزاد بھی ہو گئے۔ جنوبی افریقہ کی آزادی کی مثال جدید ترین تاریخ میں روشن ترین مثال ہے۔ تاہم یہ نتیجہ آسانی سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آباد کاروں کے کام سہولت کار facilitator مقامی لوگ تھے۔ انہوں نے ذاتی مفادات محفوظ کر لیئے اور ساری قوم کو آنے والے زمانوں اور تاریخ میں غیر محفوظ کر دیا۔ آباد کاروں کا فلسفہ بہت آسان تھا اور کام بہت ہی کٹھن۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے وہ غیر ملکوں میں جنگ کا خوف پھیلاتے تھے۔ اس میں وہ خود بھی بہت زیادہ نقصانات اٹھاتے تھے۔ ہندوستان میں بہت سی مفاد پرست اشرافیہ ان کے ساتھ مل گئی اور اس کے ساتھ بھی لوگ انگریزوں کے دشمن ہو گئے۔ غالبًا یہی سبب ہے کہ ہندستان میں نو آبادیات کی تاریخی عمر دنیا کے دوسرے ملکوں کے موازنہ میں کم ہے۔

آباد یات کا تصور نفسِ مضمون " subject matter "اور ''نظریاتی خاکہ، ڈھانچہ theoretical framework'' پر مبنی ہے۔ آباد کاری کے مطالعہ سے مراد آباد کاروں اور استحصال زدہ قوموں کے تعلقات ہیں۔ وہ تمام اَدب جو کسی آباد کاری کے عہد میں تخلیق کیا جائے اس کا مطالعہ بھی اس نظریہءِ تنقید کے وُسعتِ مضمون کا حصہ ہے۔ گویا آباد کاری، آباد کاروں اور مظلوم قوموں کی ثقافت اِس نظریہءِ تنقید کے محیط میں آتی ہے۔ اس کو آبادیاتی تنقید کے عنوان سے پیش کیا جاتا ہے۔ آباد کار، آباد کاری کے نفاذ کے لیے جو اقدامات کرتے تھے انہیں نظریاتی خاکہ، ڈھانچہ کہا جاتا ہے۔ تمام قسم کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، نفسیاتی، اور حربی war اقدامات ان کے نظریات محیط کا حصہ ہوتے ہیں۔ آباد کار اپنی نظریاتی، آبادیاتی colonialist idealogyical اطلاق پذیری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہ دو طرفہ عمل ہوتا ہے۔ مظلوم قومیں بھی اپنی نظریاتی idealogical اقدار کی اثر اور اطلاق پزیری کی جنگ لڑتے رہتے ہیں۔ دو اطراف سے نظریاتی idealogical اقدار اور اعمال کا تصادم ہوتا ہے۔ آباد کاری میں دو شناختیں باہم متصادم رہتی ہیں۔ ایک مسلّط اور دوسری مظلوم۔ مسلّط شناخت آباد کار colonizer ہوتی ہے جو کسی اور سر زمین سے وارِد ہوتی ہے۔ تاریخی اور سیاسی لغت میں وہ زیادہ تعلیم یافتہ، ترقی یافتہ، صنعت کاری اور کاروبار و تجارت میں ترقی یافتہ خیالات رکھتے ہیں۔ اپنی ترقی کے لیے پسماندہ قوموں کے خلاف منصوبہ بندی کا زبردست اہتمام کرتے تھے۔ آباد کار زیادہ تر سمندری گزر گاہوں سے سفر کرتے تھے۔ ان کے پاس کتابیں، اُستاد، سفارت کار، سوداگر، دَلاّل، لابیئسٹ lobbyist، مشینیں، منتظمین managers، فوجی اور اسلحہ بارُود ہوتا تھا۔ آباد کاروں کے متعلق دلچسپ تاریخی انکشاف کیا جاتا ہے کہ وہ لوگ اپنے معاشرے میں دوسرے درجہ کے ''حریص ambitious'' لوگ سمجھے جاتے تھے۔ انگریز معاشرہ میں درجہ بندی کا نظام اب بھی بے حد طبقاتی اور سخت گیرانہ rigid ہے۔ درجہ اول کے لوگ اپنی صفوں کو پاک رکھنے کے لیے درسرے درجہ کے ناکام لوگوں کو آباد کاری کے ناپاک کام پر لگا کر قابل فخر بنا دیتے تھے۔ خیال کیا جاتا تھا کہ ان کی شیطانیت اور گندذہنی سے ان کے اپنے معاشرے کو نجات مل جائے گی۔ وہ بھی غیر ملکی

ثقافتوں، معاشروں اور عوام کے ساتھ جو سلوک کریں گے، اس طرح کی بدسلوکی سے ان کے اپنے عوام بچے رہیں گے۔ وہ اپنے معاشرہ میں اپنے جرائم کا بوجھ سمجھے اور ثابت کیے جاتے تھے۔ یونانی اور شیکسپیئر کے ڈراموں میں ایک اہم کردار ''حرامی bastard'' بھی ہوتا ہے۔ بادشاہی نظام میں ایسی اولادوں کی بہت زیادہ گنجائش ہوتی تھی۔ ان کی موجودگی میں اصلی شہزادے شہزادیاں غیر محفوظ ہو جاتے تھے اور وہ حرامی بہن بھائیوں کو اپنی بادشاہت میں سے حصہ دینے کے خواہش مند نہیں ہوتے تھے۔ ان سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایسے ہی کاموں میں مصروف کر کے ''کھپا consume'' دیا جاتا تھا۔ برطانوی، سماجی درجہ بندی میں درجہ دوم کی ذہنیت کے لوگوں کے ساتھ بھی ایسی طرح کا ''اعزازی'' سلوک کیا جاتا تھا تاکہ وہ سماج میں کسی ضرر کا باعث نہ ہوں ۔اس طرح کے'' امتیاز discrimination'' کی وجہ برطانوی سماج کی سخت گیرانہ درجہ بندی تھی۔ وہ درجہ اول کے لوگوں کا معاشرہ محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ برطانیہ میں اب بھی ''قدامت پسند اشرافیہ conservative aristocracy'' اپنے طبقاتی تحفظ کے لیے ایسا ہی سوچتی اور کرتی ہے۔ آبادکاروں کے گماشتوں کی معاشرتی درجہ بندی اور امتیازی منصب کے باوجود ان کی قیادت بہت اچھے ذہنوں سے کی جاتی تھی۔ مقامی اشرافیہ اور پسماندہ قوم کے بہت سے لوگوں کو اپنے ساتھ ملا لیتے تھے۔ اس طرح ان کی اپنی طاقت power میں مقامی طاقت شامل ہو جاتی تھی۔ مقامی لوگ اپنی ذاتی اغراض اور تحفظ کے لیے آبادکاروں کے سہولت کار بن جاتے تھے۔ آبادکاروں کا عمل بہت ہی آسان اور کامیابی سے مستقبل کی طرف بڑھتا رہتا تھا۔ پھر بھی ان کو قدم قدم پر بے شمار مشکلات کا سامنا ہوتا تھا۔ مقامی لوگ مزاحمت اور تصادم کرتے رہتے تھے۔ مقامی زیرِ تسلّط لوگوں پر مسلّط آبادکاروں کو colonizer کہا جاتا ہے۔ ان لوگوں کو پسماندہ سمجھا جاتا ہے۔ علمی، صنعتی، کاروباری اور سائنسی ترقی ایسے معاشروں میں عام طور پر نہیں ہوتی۔ اپنے اپنے مسائل میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے اجتماعی بھلائی کا تصور قائم نہیں کر سکتے ۔ ماضی میں آبادکاروں اور پسماندہ قوموں کے درمیان اور جنگوں میں اپنے عہد کا جدید ترین اسلحہ کا استعمال بھی ہوتا تھا اور دوسری طرف سے لاٹھی، غلیل، پتھر، کنکر اور روڑوں سے مقابلہ کیا جاتا ہے۔ جنوبی افریقہ میں مقامی ''زُولُو zulu'' قبیلوں اور آبادکاروں کی بہت ہی انوکھی جنگ ہوئی تھی۔ زُولؤوں کے پاس لکڑی کے ڈنڈؤں پر ہڈیوں کے بھالے لگے ہوئے تھے اور آبادکاروں کے پاس جدید ترین اسلحہ تھا۔ جدین ترین اسلحہ اور ڈنڈؤں سے لڑی جانے والی جنگ میں زُولوؤں کا ایسا قتل عام ہوا جس کو انسانی تاریخ کبھی نہیں بھول سکتی۔ اس جنگ کے متعلق بہت ہی معنی خیز فلمیں بنا کر حقیقی تاریخ کو آنے والے زمانوں کے لیے دستاویز اور محفوظ کیا گیا ہے۔ مگر مثال اور حوالہ کی یہ جنگ صرف ایک مثال ہے جس کی مثالیں تاریخ میں صفحہ صفحہ پر خون ریزی کے مناظر پیش کرتی ہیں۔ آبادکاری کے تصور اور عمل میں دلچسپ بات یہ ہے آبادکار ہمیشہ سرمایہ دارانہ نظام کی اولاد ہوتے ہیں۔ آبادکاری کے عمل، تشدّد، غلامی اور جبرُ وت کے نتیجہ میں مابعد آبادیات Post Colonial Criticism کا عمل جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر فلکس گبنو با اور فِدلیس اوکوریگ بے Dr. Felix Gbenoba& Fidelis Okoroegbe مابعد آبادیات کا تصور ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں۔

"Does 'post' signal a break into a phase and consciousness of newly constructed independence and autonomy 'beyond' and after colonialism, or does it imply a continuation and intensification of the system, better understood as neo colonialism.

کیااس کا مطلب یہ ہے کہ نئی آزادی اور خود مختاری آبادیات سے پہلے اور آخر کے(تاریخی) بعد کے مراحلہ اور شعور کی حد ہے۔ یا پھر یہ (تصوّر)اس نظام کے تسلسل اور شدت کو ظاہر کرتا ہے جس سے نوآبادیات کہا جاتا ہے''۔

کیا مابعد آبادیات سے پہلے یا بعد میں کسی قطع تعلقی کا نام ہے: مابعد جو کہ شعوریت کی آزادی اور خود مختاری کی نئی ساخت ہے۔ یا اس سے پہلے نظام کا جاری اور غیر ہونا ہے، جس کو بہتر انداز میں ''نوآبادیات'' کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ 1

تحقیق کار آبادیات اور نوآبادیات کی وضاحت کرتے ہوئے دونوں کو ایک ہی معنویت کا تسلسل قرار دیتے ہیں۔آبادکاری کا اختتام نوآبادیات کا آغاز ہوتا ہے۔نوآبادیات کے تصور میں اسلحہ، بارُود، افواج اور جنگ کی بجائے حکمت عملی، سفارتی تسلّط، سفارتی جنگ، معاشی تسلّط، بین اقوامی تعلقات میں کسی کو تنہا کر دینا، کاروباری تعلقات اپنے حق میں اور دشمن کے خلاف ختم کر دینا جیسے ہتھ کنڈون جیسی خصوصیات شامل ہیں۔ مابعد آبادیات کے مطالعہ کاروں کے موضوعات میں آبادیات اور نوآبادیات کے تسلسل اور تبدیلیوں پر مبنی ہوتے ہیں۔نوآبادیاتی تنقید، آبادیات اور نوآبادیات کے مسلسل موضوعات کے تجزیہ کا طریقہ کار مہیا کرتی ہے۔ مابعد آبادیات تنقید اور نوآبادیاتی تنقید کے موضوعات مسلسل اور مماثل ہوتے ہیں جن کا طریقہ کار بدلتا رہتا ہے۔

آبادیات colonialism عہد جدید نے ''مابعد آبادیات'' اور ''نوآبادیات'' اصطلات میں پیش کیا جاتا ہے۔آبادکاروں اور آبادیوں میں رہنے والے پسماندہ عوام کے درمیان رشتوں کی دریافت، ایک دوسرے کی اقدار، دونوں کی آئیڈیالوجی idologies اور ان کے اثرات کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا ہے۔نوآبادیات کے مطالعہ میں متاثرہ

عوام اور ممالک آزادی کے بعد زندگی سے متعلق جو خیالات اور اعمال اختیار کرتے ہیں وہ بھی مطالعہِ نوآبادیات کی تنقیدی نظریات کی اطلاق پذیری سے کیا جاتا ہے۔ آبادکار اپنی آئیڈیالوجی اور سیاسی لُغت میں پیش کرتے ہیں۔ مقامی لوگ ان کی آئیڈیالوجی اور سیاسی لُغت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ آبادکاروں کی سیاسی لُغت ان کے نظریات بیان کرنے میں آسانی پیدا کرتی ہے۔ مقامی پسماندہ لوگوں کے ساتھ عیّاری اور دھوکہ دہی کے لیے اپنائی جاتی ہے۔ علم لسانیات میں سیاسی لُغت ''آئیڈیالوجی' اور کلامیہ colonialist discourse کے تسلسل ترکیب وترتیب کو جن لفظوں میں پیش کیا جاتا ہے انہیں epistemologies کہا جاتا ہے۔ اس لُغت میں کسی معاشرے میں ہونے والے واقعات کو اپنے لیے اور دوسروں کے خلاف استعمال کرنے کا انداز اپنایا جاتا ہے۔ دنیا کی غلامی کی تاریخ میں یہ جملہ بار بار مطالعہ میں آتا ہے کہ مہذب اور ترقی یافتہ قومیں پسماندہ عوام کو ترقی اور خوشحالی سکھاتے ہیں۔ لُغت کا ایسا استعمال بے حد موثّر ہوتا ہے۔ آبادکار کلامیہ آبادکاروں کی مثبت اقدار کو پیش کرتا ہے۔ یہ پسماندہ عوام کے خلاف کسی حکمت عملی کی طرح ہوتا ہے۔ آبادکاروں کی لُغت ان کی طاقت کا محور ہوتا ہے۔ نوآبادیات کی تنقیدی تصورات کے مطابق پسماندہ متاثرہ عوام طاقت کے اس محور کے خلاف جدوجہد میں مصروف رہتے ہیں۔ عام طور پر اس نظریہ کے مطابق تنقید نگاروں کو ہجرت، غلامی، استبداد، مزاحمت، ترجمانی، کسی سے فرق، ذات پات، طبقاتی درجہ بندی، نسل، صِنف، جگہ اور لوگوں کے درعمل کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ مقامی عوام کو عدمِ تحفظ کا یقین دلایا جاتا ہے۔ تاکہ وہ آبادکاروں کی پناہ میں اپنے آپ کو محفوظ محسوس کریں۔ نقادان تمام عوامل کا غائر مطالعہ اور مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے نتائج پیش کرسکتا ہے۔ آبادکار اور ان کے مقامی حلیف اور سہولت کار اشرافیہ عوام کو ان کی آزادی کی طلافی کے لیے اعلیٰ مقام، دولت، سیاست، اختیار، قانون سازی اور اُصول اختیار، اور ذرائع معیشت کی چمک دمک سے طِلسمانے hypnotise کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

علم معاشیات، عمرانیات، فلسفہ، سیاسیات، نفسیات، جمالیات اور فکری موضوعات کا مطالعہ بہت ہی زیادہ اور اچھے نتائج کا باعث ہوتا ہے۔ اِن موضوعات کے مطالعہ سے وہ انداز جاننے میں آسانی ہوتی ہے جو انسانوں کے رویوں میں ہوتے ہیں اور لفظوں یا اعمال میں نمایاں نہیں ہوتے۔ ایسا دو اطراف میں سے ایک کے خوف اور دوسرے کے خوف زدہ ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ مقامی لوگ آبادکاروں کو دیکھ، مل کر کیا احساسات رکھتے ہیں، یہ غیر نمایاں یا نفسیاتی حقیقت ہوتی ہے۔ تعصّبات سے لے کر نفرت تک سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ آبادکار کسی نئی سرزمین اور انجان معاشرے میں آرہتے ہیں۔ اُن میں بھی اجنبیت اور علیحدگی کا احساس موجود رہتاہے۔ آباد کار مقامی لوگوں کے لئے ''غیریت otherness'' کا تصور رکھتے ہیں اور پھر اُن کے ساتھ تعلق بھی اُن ہی کی بنیاد پر استوار کرتے ہیں۔ غیریت کے تصور میں مقامی لوگوں کو انسانوں سے کم تر درجہ کی مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ مقامی لوگوں میں آبادی کا ایک حصہ آبادکاروں کے رہن سہن کے انداز اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ نقالی اور بھونڈا پن ہوتی ہے۔ آبادکار اِس طرح کے رویوں اور

اعمال کو دیکھ کر مقامی لوگوں کو اور بھی حقیر اور ذلیل سمجھنے لگتے ہیں۔ مقامی لوگ اِس طرح کے ماحول اور رویوں کے اثر میں اپنے ہی گھروں میں بے گھر محسوس کرتے ہیں۔ اپنے ہی وطن میں وطن بدر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ گھر اور وطن ایک احساس کا نام ہے جو آبادکاروں کی وجہ سے مسخ distort ہو جاتا ہے۔ عام طور پر مقامی لوگ آبادکاروں سے نجات، آزادی حاصل کرنے کے بعد خوشیوں کے جشن مناتے ہیں۔ اُن کا اپنا پسماندہ طریقہ ءِ کار اور رہن سہن کا نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکا ہوتا ہے۔ رہن سہن کا جو انداز اُن کو آبادکار دیتے ہیں وہ آبادکاروں کے چلے جانے کے بعد بے ربط ہو جاتا ہے۔ اِس سے بعد کا مرحلہ مقامی لوگوں کی آزادی کے بعد نئی معاشرت ہوتی ہے جس کے لئے وہ بالکل تیار نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر ہندوستان کی تقسیم 1947ء میں ہوئی تو ہندوستان کے عوام پاکستان اور بھارت میں تقسیم ہو گئے۔ آبادکار چلتے بنے اور دونوں ملکوں کے عوام کو مستقبل کے لئے کوئی مستند نظام میسر نہ تھا۔ ایسے ماحول میں عوام لمبے عرصے تک بے ترتیب، غیر منظّم اور انتشار anarchy ہوتا ہے۔ آزادی کی خوشیاں مایوسیوں کے طویل موسموں میں بدل جاتی ہیں۔ فرد اور معاشرہ کا تعلق کمزور پڑنے لگتا ہے۔ مقامی لوگ اپنی ثقافت کھو چکے ہوتے ہیں اور نئی ثقافت یا مستقبل کی پہچان نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کے دوراہے، چوراہے پر نہیں ہوتے بلکہ کسی ایسی جگہ ہوتے ہیں جہاں سے راستے ہی راستے نکلتے ہیں اور اُس طرف راستے ہی راستے آتے ہیں۔ افراد کسی معقول نتیجہ پر اپنے مستقبل کسی سمت direction کی دریافت اور تعین نہیں کر سکتے۔ وہ زیادہ تر ماضی کی اچھائیوں میں خود فراموشی اور قصہ کہانی سی زندگی بسر کرتے ہیں۔ آبادیات اور نوآبادیات دنیا بھر کے ادیبوں کے لیے تخلیق اور تحقیق کے موضوعات ہیں۔ عہد جدید میں سے آبادیات کا نظام اپنی شکلیں بدلتا ہوا آنے والے زمانوں کا کوئی نیا ''عفریت monster'' ظہور پزیر ہو گا۔ **ہیلن ٹفن Helen Tiffin** کا خیال ہے کہ آبادیات اور اس سے پہلے کی زندگی کو نوآبادیات سے بعد کی زندگی میں واپس نہیں لایا جا سکتا۔ ہاں البتہ اِس کے بعد آنے والے زمانے میں اپنی شناخت کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ آبادیات، نوآبادیات اور نوآبادیات کے موضوعات بہت زیادہ عالمی ادب عالیہ تخلیق کیا گیا۔

جوزف کونریڈ Joseph Conrad 1924-1957 کے ناول Heart of Darkness آبادیات کی سیاہ کاریوں کی نقب کشائی کرتا ہے۔ یہ مختصر ناول آبادت کے تسلط اور تظلّم کی جامع ترین تصویر کاری کرتا ہے۔

چنوا اچیبے Chinua Achebe 1930-2013 نائجیریا کے ادیب ناول نگار نے اپنے ناولوں میں آبادیات کے ہتھکنڈوں، حکمتِ عملی، جنگ اور استبدادی طریقہ ءِ کار کی بہت معنی خیز اور قابلِ فہم توجیہات کی ہیں۔ اُس کے معروف ناولوں میں Things Fall Apart, No Longer at Ease, Arrow of God, A Man of the People شامل ہیں۔ اُس نے افسانوں کے علاوہ بہت سا تنقیدی خزانہ بھی چھوڑا ہے۔

جمائیکا کن کیڈ 1949-Jamaica Kincaid ویسٹ انڈیز کی نوبل انعام یافتہ ادیبہ تھی۔ اُسے نو آبادیات کے متعلق اپنی تخلیقات کے اعزاز میں عالمی انعام نصیب ہوا۔ اُس کی معروف کتابوں میں؛ Neocolonial , A Small Place , Stephanie Black's, Life and Debt شامل ہیں۔

انگوگی واتھی یونگ 1938-Ngugi wa Thiong'o کینیا کا عالمی نوبل انعام یافتہ ادیب ہے۔ اُس نے آبادیات اور مابعد آبادیات کے موضوعات پر بہت سا تخلیقی کام کیا۔ اِس کے معروف ناولوں میں؛ Weep Not, Child, The River Between, A Grain of Wheat, Devil on the Cross, Toilet Paper اہم ترین ہیں۔

وولے سوئینکا 1934-Wole Soyinka نائجریا کا ادیب ہے۔ وہ زیادہ تر ریڈیو اور ڈرامہ سے وابستہ رہا۔ اُس کی آبادیات اور نو آبادیات کے موضوعات پر تخلیقی کام کے اعزاز میں نوبیل انعام عطا کیا گیا۔ اُس کے تخلیقی فن پاروں میں؛ The Years of Childhood , The Lion and the Jewel نمایاں فکشن تخلیقات ہیں۔

نینڈ ین گورڈیمر 1923-2014Nadine Gordimer جنوبی افریقہ کی عظیم انقلابی ادیبہ تھیں۔ اُس نے نیلسن منڈیلا کے ساتھ آزادی کی جنگ میں زور شور سے حصہ لیا۔ وہ نیلسن منڈیلا کے مقدمات میں وکالت بھی کرتی تھی۔ سفید فام خاتون ادیبہ ہونے کے ناطے اُسے سفید فام آبادکاروں سے کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اُس کی معروف تخلیقات میں آبادیات اور مابعد آبادیات مطالعات کی فنکارانہ پیش کش مشاہدہ میں آتی ہے۔ اُس کی تخلیقی تحریروں میں؛ The Lying Days , Occasion for Loving, The Conservationist, Burger's Daughter , July's People, The House Gun, The Pickup, Get a Life, میں شامل ہیں۔

ڈیرک وال کوٹ 1930-2017Derek Walcott ویسٹ انڈیز کا شاعر تھا۔ اُس کی پہچان شاعری ہی ہے۔ اُس نے بہت سے موضوعات پہ کام کیا۔ عالمی ادبِ عالیہ میں اُس کی What the Twilight Says, Walker and Ghost Dance, Another Life تخلیقات آبادیات اور نو آبادیات کی جدید تشریح کرتی ہیں۔

ٹونی موریسن 1931-2019Toni Morrison کے آباؤ اجداد افریقی تھے اور وہ امریکہ نژاد تھی۔ اُس نے مختلف موضوعات پر بہت سا ادب تخلیق کیا۔ ''ٹار بے بی Tar Baby'' ایک سیاہ فام بچے کے متعلق ناول ہے جسے گورے امریکیوں نے بے دردی سے قتل کر دیا۔ اُس کی پیش کاریوں میں؛ The Bluest Eye, Sula,

Song of Solomon , Tar Baby, Dreaming Emmett, شامل ہیں۔

جے۔ایم۔کوئے زی1940-J. M. Coetzee جنوبی افریقہ کا ادیب ہے۔وہ آبادیات ، ما بعد آبادیات کی تشریحات کا ماہر تھا۔کثیر نویس ہونے کے سبب اُس نے ادب کے تمام موضوعات پر کام کیا۔اُس کے ناول آبادیات اور مابعد آبادیات کے انسانی زندگی کے وضاحت کار ہیں۔اُس نے تحقیق اور تخلیق کے کثیر حجم کا وِرثہ چھوڑا۔اس کی تصنیفات میں Dusklands , In the Heart of the Country, Waiting for the Barbarians,Life & Times of Michael K, Foe, Age of Iron , The Master of Petersburg , Disgrace, Elizabeth Costello, Slow Man, Diary of a Bad Year , The Childhood of Jesus , The Schooldays of Jesus, The Death of Jesus شامل ہیں۔

بھارت کے ایک مُرتدّ مسلمان سلمان رشدی نے بھی آبادیات اور مابعد آبادیات پر کام کیا۔**ہومی۔جے۔بھابھاHomi J. Bhabha1909-1966** بھارت کا نیوکلیائی سائنس دان تھا۔بھابھا نے سائنس اور علمِ تاب کاری کے علاوہ آبادیات colonialism پر بہت سا اثاثہ چھوڑا ہے۔وہ ہندوستانی تاریخ میں سابقہ صدر کا عبدالکلام آزاد کے علاوہ دوسرا بڑا عالم اور اپنے وطن کا محبِ وطن سائنس دان تھا۔وہ ایک ہوائی جہاز کے گرنے سے مارا گیا۔دنیا میں اِس موضوع پر بہت زیادہ تحقیق ہوئی ہے کہ اُسے امریکی ایجنسی CIA نے ایئر کریش میں قتل کر دیا تھا کیونکہ وہ بھارت کو ماضی کی نوآبادیاتی طاقتوں کے خلاف ایٹمی طاقت بنانے کی جدوجہد میں مصروف تھا۔وہ آئندہ کبھی بھی بھارت کو نوآبادیات جیسے سانحہ سے بچانے کی آرزو پالتا تھا۔پاکستان میں ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے کیس کو بھی اِسی طرح کے سیاق وسباق میں سمجھا اور پیش کیا جاتا ہے۔بھارت کے سابقہ **صدر عبدالکلام آزاد1931-2015** تابکاری کے سائنس دان اور میزائل ٹیکنالوجی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت بڑا فلاح کار اور رفاہ کار قائد تھا۔اس کی زندگی کے مطالعہ سے بڑے دلچسپ نتیجے مشاہدہ میں آتے ہیں۔کیا وہ بڑا تابکاری سائنس دان تھا یا بھارت کی ترقی کا بڑا اور کامیاب معاشرتی انجینئر social engineer تھا۔

ایڈوارڈسعیدEdward Said،1935.2003 کا تعلق فلسطین سے تھا۔اُس کی علمی پہچان فلسفہ ادب اور عمرانیات ہے۔وہ دنیا کی بہترین درسگاہوں میں درس وتدریس اور تحقیق سے وابستہ رہا۔دنیا کا یہ فلسطینی عالم ''Orientalism'' جیسا مواد آبادیات کی تشریح کے لئے پیش کر گیا۔اُس کی تحقیق میں مغرب،آبادیات اور مشرقیت کا موازنہ اور تضاد پیش کیا گیا ہے۔بہت سے خیالات انسانی دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔اُس کی وجہ اِدراک کی کمزوری یا ناکامی ہوتا ہے۔اچھے ادراک کے لوگ اپنی محنت سے اِس طرح کے مشکل معاملات کو دریافت کر کے دنیا کے عوام کے افادہ کے

لئے پیش کرتے ہیں۔ایڈوارڈ سعید کا کام بھی اِسی نوعیت کا ہے کہ آبادیات کے وہ خفیہ تصورات جو عام آدمی نہیں سمجھ سکتا اُن کو بیان کیا جائے۔اُس کی معروف کتابوں میں؛

-The World, the Text, and the Critic,

-Nationalism, Colonialism, and Literature: Yeats and Decolonization ,

-Culture and Imperialism ,

-Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures ,

-Humanism and Democratic Criticism ,

" Othering dehumanizes because it permits one to identify oneself as "the human being" and people who are difterent as something "other"than human. Othering thus facilitates the demonization of people we define as different from us".2. شامل ہیں۔

برنگ حسرت ، مثال اَرماں جو آ گیا یاں سے پھر نہ نکلا
رہے گا سینے میں تیر تیرا اسیرِ قیدِ فرنگ ہو کر

حوالہ جات

1۔Dr. Felix Gbenoba & Fidelis Okoroegbe ڈاکٹر فلکس گینو بااور فدِلیس اوکور یگ بے ''لٹریری تھوری اینڈ کرِٹسزم'' ص122، 14/16 Ahmadu Bello Way Victoria Island Lagos, Nigeria.

2. Lois Tyson Critical Theory Today, P 436, Routlege, Taylor & Francis Group New York - London

مثال

نوآبادیاتی سہولت کار

''میاں محمد سلطان: ''لاہور کا سلطان' کہلائے جانے والے ٹھیکدے دار جنہوں نے، ''چھوٹی اینٹ کی ہوس' میں لاہور کی مساجد تک منہدم کروائیں''

وقار مصطفیٰ

''لاہور کے دہلی دروازے سے شاہی گزرگاہ پر آئیں تو لکڑی کی لمبی بالکنی سے سجی ایک چار منزلہ عمارت اپنے شاندار ماضی کا پتا دیتے۔ یہ 'حوالی میاں سلطان' کہلاتی ہے۔ حویلی کو یہ نام میاں محمد سلطان سے ملا جو 19 ویں صدی میں سکھ اور برطانوی دور کے ٹھیکے دار تھے۔

دس سال کی عمر میں یتیم ہونے والے محمد سلطان اپنی بیوہ ماں کے ساتھ شاہ آباد (ویری ناگ) کشمیر سے لاہور آئے تو اُن کی عمر لگ بھگ 12,13 سال تھی۔ یہاں انہوں نے ایسا عروج پایا کہ ''لاہور کا سلطان کہلائے۔

مگر یہ کہانی اتنی سیدھی بھی نہیں ہے

تاریخ دان ایم جے اسلم کا کہنا ہے کہ بعد میں میاں محمد سلطان کے نام سے جانے گئے ملک محمد سلطان ان سینکڑوں خاندانوں میں شامل تھے جو 1832ء کے قحط اور سکھ حکمرانوں کے جبر سے بھاگ کر روزی کمانے پنجاب منتقل ہوئے تھے۔

جب محمد سلطان لڑکپن میں لاہور پہنچے تو ابتدا میں یہاں محنت مزدوری کی، جوان ہوئے تو لاہور میں پہلے صابن بنا کر فروخت کیا اور پھر چونے کی بھٹی قائم کی۔ انہیں کشتی کا شوق تھا اور اس سے پیسے بھی کماتے تھے۔ مہاراجا شیر سنگھ 1841-1843 کے دور میں انہوں نے ایک بڑے پہلوان کو شکست دی اور ایک گھوڑا انعام میں پایا۔

ایم جے اسلم لکھتے ہیں کہ 'جے سلطان نے کشتی جیت لی تو انہوں نے سکھ بادشاہ سے شکایت کی کہ سرکاری عمارتوں کی تعمیر کے نگران افسر غریب ہونے کی وجہ سے اُن کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کرتے۔'

'انہوں نے درخواست کی کہ انہیں عمارتوں کی تعمیر کے لیے چونے کا ٹھیکا دیا جائے۔ سکھ بادشاہ نے انہیں قلعے کے لیے چونا فراہم کرنے کا ٹھیکا دے دیا اور یوں اُن کے لیے خوش قسمتی کے دروازے کھُل گئے۔'

اُنہوں نے نہ صرف چونا سپلائی کیا بلکہ فصیل والے شہر لاہور میں کئی عمارتیں بھی بنائیں۔

تعلقات بنانے کے ماہر

والڈسٹی آف لاہور اتھارٹی سے منسلک تانیہ قریشی لکھتی ہیں کہ 'سلطان شہر کے بااثر لوگوں سے رابطے کرنے میں کامیاب ہو گئے اور ایک چھوٹے ٹھیکے دار بن گئے۔' رضا علی عابدی نے اپنی کتاب ''ریل کہانی'' میں لکھا کہ سلطان کی ایک خوبی تھی کہ جو کام سونپ دیا جائے، راتوں رات سرانجام دے دیتے تھے۔

ان کے مطابق جب انگریز آئے تو اُن کی پذیرائی کرنے والوں میں محمد سلطان آگے آگے رہے ہوں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب نئے حکمرانوں نے لاہور چھاؤنی بنانا شروع کی تو بیرکیں تعمیر کرنے کا ٹھیکا محمد سلطان کو مل گیا۔ یہ بات 1850ء کی ہے۔ سلطان نے لاہور کی پرانی تاریخی عمارتیں گرا کر اُن کی اینٹوں کو استعمال کرتے ہوئے فوجی بیرکیں بنا دیں۔

کاشف چودھری کے مطابق 'مغلیہ دور کی چھوٹی اینٹ کی ہوس تھی۔ اس اینٹ کو حاصل کرنے کے لئے کئی اہم، نادر عمارتیں خرید کر گرا دی گئیں۔ لاہور کے دروازے گرائے گئے۔ عہدِ شاہان سلف کی یادگاریں زمیں بوس کر دیں، مغلیہ دور کی مساجد کا تو کوئی حساب نہیں تھا۔ کتنی شہید کیں اور کتنی چھوڑیں۔ صرف ایک اینٹ کی طمع میں، جو انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے مختلف عمارتوں میں استعمال کی گئیں۔

اس بارے میں محمد شجاع الدین لکھتے ہیں کہ 'سکھوں کے عہد کے علاوہ انگریزی دور کے آغاز میں خشت فروشوں اور سرکاری ٹھیکے داروں نے اینٹوں کی خاطر یہاں کے کئی مقبروں، مسجدوں، بارہ دریوں، حوضوں اور مکانوں کو برباد کر دیا۔'

طلحہ شفیق کے مطابق حضرت میاں میر کے مزار سے چند قدم پر واقع دارا کی بیوی نادرہ بیگم کے مقبرے سے سکھ عہد میں قیمتی پتھر کو نوچ ڈالا گیا۔

پھر انگریز دور میں میاں میر چھاؤنی کے لیے اینٹوں کی ضرورت بھی اسی مقبرے سے پوری کی گئی۔

وہ بتاتے ہیں کہ 'تحقیقات چشتی کے مطابق سلطان ٹھیکے دار نے سجادہ نشین، میاں میر دربار، محبوب شاہ سے 250 روپے کے عوض اس مقبرے کی بربادی کا سودا کیا۔ چشتی نے مقبرے کے گرد دیگر کئی عمارتوں کا بھی ذکر کیا ہے جو سلطان اور سجادہ نشین کے حرص و طمع کی نذر ہو گئیں۔

شاہ جہاں کے بیٹے دارا شکوہ نے اپنے قیام لاہور کے دوران بیرون دہلی دروازہ میں بے شمار عمارت تعمیر کیں۔ اس عہد میں اس جگہ کا نام چوک دارا پڑ گیا۔

شجاع کا کہنا ہے کہ 'آصف خاں، وزیر شاہ جہاں کی حویلی بھی یہیں تھی۔ زوال سلطنت مغلیہ کے بعد یہاں کی

فلک پیما عمارات تباہ و برباد ہو گئیں اور رہے سہے کھنڈروں کو میاں سلطان ٹھیکے دار نے صاف کروا کے ان کی جگہ سرائے اور لنڈا بازار تعمیر کروایا۔ سرکاری بڑے بڑے مکانات و عالی شان عمارات اور چھاؤنیاں بنوائیں۔ اپنی خاص عمارتیں بھی تعمیر کیں۔ ایک عمدہ و عالی شان سرائے اور (انگریزوں کے پُرانے کپڑوں کا) بازار اپنی یادگار چھوڑ گیا۔

'پاکستان کے آثارِ قدیمہ' میں لکھا ہے کہ 'وزیر خان نے شاہ عالمی دروازے کے اندر پری محل کے نام سے ایک حویلی تعمیر کروائی۔ سکھ عہد میں پہلے تو تین سکھ سرداروں نے اس کے پتھر نکلوائے اور فروخت کیے۔ انگریزی عہد میں محمد سلطان ٹھیکے دار نے اس کو خرید کر یہاں سے اینٹیں نکلوائیں۔'

'ہڑپہ کے پتھروں اور اینٹوں سے لاہور، ملتان ریل کی پٹری بنی'

رضا علی عابدی کے مطابق 'یہ صابن ساز پہلوان دیکھتے دیکھتے شہر کا رئیس ہو گیا۔ گورے حکام نے اپنی رپورٹس میں لکھا کہ بڑا ہی باکمال شخص ہے۔'

'شاید اسی بنا پر محمد سلطان کو لاہور سے ملتان تک ریلوے لائن بچھانے کے لیے راستہ ہموار اور تیار کرنے کا ٹھیکہ دے دیا گیا۔ (ملتان اور لاہور کے درمیان 208 میل لمبی یہ ریلوے لائن 1864ء میں تعمیر کی گئی۔)

کراچی کا فریئر ہال جس میں سندھ کا پتھر اور لندن کا لوہا استعمال ہوا

وہ لکھتے ہیں کہ 'اس کے لیے لکڑی کے شہتیر اور سلیپر درکار تھے۔ سلطان نے مہاراجہ کشمیر کو اپنے کاروبار میں شامل کر لیا اور لکڑی کشمیر سے آنے لگی۔'

'ریل کی پٹریوں کے ساتھ ساتھ ڈالنے کے لیے پتھر درکار تھے۔ وہ اس علاقے میں دستیاب نہیں تھے۔ سلطان کی نگاہ ہڑپہ کے تاریخی کھنڈروں پر پڑی۔ سلطان نے قدیم تاریخ کے وہ آثار اجاڑ ڈالے اور ہڑپہ کی اینٹیں اور پتھر ریلوے لائن پر بچھا دیے۔'

وہ مزید لکھتے ہیں کہ اور جب بہت مضبوط اینٹوں کی ضرورت پڑی تو محمد سلطان نے شہر لاہور میں مغل شہزادوں کی عمارتیں منہدم کر دیں اور دارا شکوہ کے محل کھود کر ان کی بنیادوں سے بے حد پختہ اینٹیں نکال لیں۔

ایم ایس ناز ایسے مؤرخین کی تنقید کے جواب میں سلطان کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ 'انھوں نے جو ڈھانچے گرائے، پرانے ہونے اور سکھ حکومت کی بے حسی کی
وجہ سے محض کھنڈرات میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ان عمارتوں میں مغلیہ دور کی تباہ شدہ عمارتیں شامل تھیں، جن کی اینٹوں کو نئی عمارتوں اور دکانوں کی تعمیر نو میں استعمال کیا گیا۔

تاہم اپنی کتاب 'لاہور آوارگی' میں مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں کہ 'سلطان ٹھیکے دار نے مغل عہد کے مقابر، مساجد، حویلیاں جو کھنڈر ہو چکے تھے کی اینٹیں استعمال کیں۔

(مگر) کہا جاتا ہے کہ اینٹوں کے حصول کے لیے کئی شاندار مغل عمارتیں جن میں مساجد بھی شامل تھیں اور وہ شاہی شان وشوکت سے ابھی قائم تھیں، انہیں بھی ڈھا دیا۔

'لاہور کا سلطان'

سلطان تقریباً ڈیڑھ دہائی تک لاہور کی مرکزی شخصیت رہے۔ عدنان طارق اور محمد اقبال چاولہ کی تحقیق ہے کہ سلطان 1860ء کے آخر تک بڑے ٹھیکے دار بن چکے تھے۔ ان کے پاس شہر اور اس کے گردونواح میں سرکاری عمارتوں کی تعمیر کے مختلف کام تھے۔

'لاہور۔۔۔گھر گلیاں دروازے' میں غافر شہزاد کا کہنا ہے کہ انگریزی عہد تک اکبر کے زمانے میں تعمیر ہونے والی دہلی دروازے کی عمارت بہت خستہ اور کمزور ہو گئی تھی۔ انگریزوں نے اس کی تعمیر نو کا ٹھیکہ محمد سلطان کو دیا۔

1857ء کے بعد لاہور کا قلعہ نما ریلوے سٹیشن بنانے کا سوچا تو نظر انتخاب پھر سلطان ہی پر پڑی۔ چین کی ایک یونیورسٹی کے لیے نوبادہ علی، زوچی کی لاہور ریلوے سٹیشن پر تحقیق میں لکھا ہے کہ 'پرانی اینٹیں آسانی سے دستیاب تھیں کیونکہ سٹیشن پرانے شہر کے کھنڈرات کے قریب بنایا گیا تھا۔ دوسرے لاہور ریلوے سٹیشن کے ٹھیکے دار میاں محمد سلطان پرانی دیسی اینٹیں بیچنے میں مشہور تھے۔ انہوں نے ان اینٹوں کے ریلوے سٹیشنوں، ریلوے بنگلوں اور دیگر عمارتوں میں بھی استعمال کیا۔ سنگ بنیاد پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر جان لارنس نے رکھا۔ 1860ء میں لاہور سے امرتسر تک پہلی ٹرین چلائی گئی۔

سلطان ٹھیکے دار 'لاہور کا سلطان' کے طور پر پہچانے گئے اور لاہور شہر کے معززین میں شامل ہوئے۔

عابدی لکھتے ہیں کہ ''**انگریز حکمرانوں کو ایسا کام کا (سہلولت کار) آدمی کہاں مِلا ہوگا**''۔ انہوں نے 1862ء میں لاہور میونسپل کمیٹی بنائی تو محمد سلطان کو اس کا اعزازی رکن بنایا گیا۔ صابن فروش پہلوان نے اپنی مفلسی کو چت کر دیا۔'

فلاحی کام

عابدی کہتے ہیں کہ 'دولت کے انبار پر براجمان ہونے کے بعد اس عظیم ٹھیکے دار کو غریب غربا، مسافروں اور غریب الوطن لوگوں کا خیال آیا تو شہر لاہور میں ایک سرائے بنوا دی جو آج بھی سلطان کی سرائے کہلاتی ہے۔'

شیخ نوید اسلم کے مطابق 'میاں محمد سلطان نے لاہور ریلوے اسٹیشن بنانے والے مزدوروں کو اس میں رہائش فراہم کی۔ ریلوے اسٹیشن پانچ سال میں مکمل ہوا جس کے بعد اس سرائے کو لاہور آنے والے مسافروں کے لیے مخصوص کر دیا گیا۔'

انہیں کچھ مساجد کی تعمیر کا سہرا بھی جاتا ہے۔ انہوں نے 1852ء میں لاہور میں حضرت سید صوف کی خانقاہ کی

تجدید کی۔ تمام عمارتوں اور حویلیوں کے صحنوں میں لوگوں کے فائدے کے لیے کنویں بنائے۔

والڈ سٹی آف لاہور اتھارٹی سے منسلک تانیہ قریشی لکھتی ہے کہ کہا جاتا ہے کہ 'سطان نے بہت زیادہ خیرات کی، عوام کے لیے مساجد، کنویں اور دیگر کارآمد جگہیں بنوائیں'۔

ایم جے اسلم کے مطابق 'جب 1869ء میں افغانستان کے امیر شیر علی خان (دور حکومت 1863-1879) لاہور آئے تو سلطان نے ان کے لیے ایک عظیم الشان دعوت کا اہتمام کیا۔ انہوں نے افغان بادشاہ کو دو قیمتی گھوڑے تحفے میں دیے'۔

'بدلے میں وہ آفغان حکمران کے ساتھ مضبوط تعلقات قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ برطانوی حکام کے ساتھ ان کے بہت اچھے تعلقات تھے'۔

جب 1876ء میں پرنس آف ویلز ایڈورڈ نے لاہور کا دورہ کیا تو میاں سلطان منتظمین کی اول صف میں تھے۔ بے پناہ تعریف اور تحسین کے مستحق ٹھہرے۔ حکام اکثر ان کی، تب شاید سلطان محل کہلاتی، حویلی جاتے تھے جس میں بھی، بقول اسلم کے 'پرانی اینٹیں استعمال ہوئی تھیں'۔

گلی میاں سلطان، حویلی کے داخلی دروازے کی طرف لے جاتی ہے۔ حویلی کی تیسری منزل یا چھت پر مغلیہ طرز پر بنا ایک شاندار شیش محل ہے۔

لکھاری مستنصر حسین تارڑ نے کچھ عرصہ پہلے جب اس شیش محل کو دیکھا تھا تو بقول ان کے وہ دم بخود رہ گئے تھے۔

عابدی کہتے ہیں کہ 'محمد سلطان نے آخری کارنامہ یہ سرانجام دیا کہ اینٹیں حاصل کرنے کی خاطر انہوں نے ستارہ بیگم کی مغل دور کی شان دار مسجد گرادی۔

'اس کے ساتھ مدرسہ بھی تھا اور حجرے بھی تھے۔ کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ ستارہ بیگم کی مسجد عام قیام گاہ بن چکی تھی اور اس میں انگریزی اخبار سول اینڈ ملٹری گزیٹ کا ایڈیٹر رہنے لگا تھا۔

بصد شکریہ: گوگل، بی۔ بی۔ سی نیوز اُردو، لاہور، 9 جولائی 2022

25

''داغ کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کیوں ضروری ہے؟''

''کون سمجھے گا چمن میں نغمۂ بلبل کا راز(اقبالؒ)''

''1857ء کے سانحے کو ڈیڑھ صدی مکمل ہونے پر ''سقوطِ دہلی اور داؔغ کی غزل' کے عنوان سے اپنے مضمون کی ابتدا میں نے اقبال کے رقم کردہ مرثیہ داؔغ کے اس مصرعے سے کی تھی جو داؔغ کے بارے میں اردو تنقید کے معروف اور معتبر بیانیے پر ایک سوالیہ نشان ہے جو تا حال موجود ہے۔''اقبال خود ایک نقاد ہوتے تو شاید اپنی کسی تنقیدی تحریر میں اس مسئلے پر بحث کرتے کہ جنابِ داؔغ دہلوی کی شاعری کیا تہذیبی معنویت رکھتی ہے اور اُن کی غزل میں اسمائے ضمیر کے اشارے اپنے عہد کے سماجی آشوب سے کس طرح پردہ اُٹھار رہے ہیں۔

اس سے بھی پہلے جب میں اردو غزل پر اپنا تحقیقی کام کر رہا تھا تو داؔغ کے مختلف لب و لہجے نے جہاں متاثر کیا وہاں اردو ناقدین کے اُن کے بارے میں بعض خیالات کی واہیاتی پر افسوس بھی ہوا اور غصہ بھی آیا۔ اردو تنقید کے بیشتر اثاثے کو دیکھا تو داغ کی غزل میں زبان کے چٹخارے کا ذکر بہت ہوا۔ نیز ایک اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ اُن کے ہاں تغزل نہیں ہے اور واسوخت کا رنگ غالب ہے لیکن داغ کے اشعار میں لہجے کی تندی، تیکھے پن اور نشتریت کے نفسیاتی اسباب پر بہت کم غور کیا گیا ۔سوال یہ ہے کہ واسوخت کا ایسا رنگ داغ سے پہلے کسی شاعر کے ہاں کیوں نہیں اور داغ کی غزل میں جلی کٹی سنانے کی وجہ کیا محض دِلّی کا محاورہ ہے یا اس کے پس منظر میں کچھ سماجی و عمرانی حقائق بھی ہیں۔

کلامِ داؔغ کے پس منظر میں وہ سماجی وعمرانی حقائق تو غالباً کسی سے مخفی نہیں جن کا تعلق نوآبادیاتی دور سے ہے لیکن انہیں اپنے عہد کے ایک اہم شاعر کے تخلیقی سرمائے سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی کوئی قابلِ ذکر کوشش نہیں کی گئی۔ لہٰذا نہ صرف داؔغ کی تفہیم میں ایک خلا باقی رہ گیا

بلکہ اس پورے عہد کے بارے میں اس سے سوال بھی جنم لیا کہ جس طرح
حالی اور اُس کے بعض معاصرین نے نظم کے ذریعے اور اکبر (الٰہ آبادی
) نے اپنی ظرافت کے ذریعے اپنے عہد کے فکری مسائل کو سمیٹا کیا غزل
کہنے والوں نے بھی اپنے سماجی مسائل یا عمرانی حقائق سے کوئی واسطہ رکھا
یا نہیں ؟ اُردو تنقید کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس سوال کے بارے یا تو
خاموشی سنائی دیتی ہے یا انتہائی حوصلہ شکن جواب ۔

غزل کے ساتھ ایک بڑا مسئلہ اس صنف سے وابستہ ہمارا
تصور ہے کہ غزل عورتوں سے باتیں کرنا ہے یا حسن و عشق کی گفتگو جبکہ
دوسرا مسئلہ اس کی ایمائیت ہے جسے ہمارے بعض بہت پڑھے لکھے
قارئین بھی سمجھتے نہیں یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے ۔ نتیجتاً غزل کے سماجی
کردار کی طرف توجہ بہت ہی کم کی گئی۔

''اردو غزل نئی تشکیل'' رقم کرتے ہوئے ایک جملہ سرزد ہوا تھا
کہ غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو جمالیات سے جدلیات تک کا احاطہ
کرتی ہے۔ لیکن اس صنف کی تفہیم کی صورتِ حال دیکھیں تو ایسے مذکورہ
کلیت میں نہیں دیکھا گیا۔ زیادہ تر ناقدین جمالیات تک محدود رہے اور
اسی آدھے پن کی تنقید کی انتہا داغؔ پر لکھی گئی تحریریں ہیں۔ اس کتاب کی
ابتدا داغؔ کے بارے اردو تنقید کے معروف بیانیے کے محاکمے سے کی گئی
ہے تاکہ اُن مغالطوں کو سمجھا جاسکے جو داغؔ کے بارے میں اردو ناقدین
اور مؤرخین کو رہے ہیں۔

داغؔ کی سوانح کا جائزہ شاید غیر ضرری خیال کیا جائے لیکن
اس کتاب کا ایک مقصد اُن کی سوانح سے متعلق بعض مخفی حقائق نیز اُن کی
شخصیت کے بارے میں چند منفی تاثرات کا جائزہ بھی پیش کرنا ہے۔ اس
باب میں انہیں کوئی پاک دامن یا فرشتہ
ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی گئی البتہ تصویر کا دوسرا رُخ ضرور نمایاں کیا گیا ہے۔ احسن مارہرویؔ نے انشائے داغؔ میں کیا پُر
لطف جملہ لکھا ہے کہ ''مرزا داغؔ ہوں یا مولانا شبلی۔ اس حمام میں سب عریاں نظر آئیں گے۔ یہ بات دوسری ہے کہ کسی کا

تہبند کھاروے کا ہو یا کسی کی لنگی تن زیب کی۔

ہندوستان میں نوآبادیاتی عہد کی تشکیل کے عمرانی حقائق کا ایک مختصر جائزہ بعض تاریخی دستاویزات کی روشن میں لیا گیا ہے۔اس سلسلے میں بعض تلخ حقائق ناگوار بھی ہو سکتے ہیں۔

داؔغ کی غزل میں نوآبادیاتی صورتِ حال کی عکاسی پر مفصّل بحث کی گئی ہے اور یہی صفت دراصل اس کتاب کے بنیادی باب ہیں۔اس سلسلے میں داؔغ زیادہ تر توجہ محلاتی سازشوں اور 1857ء کے سانحے کے بعد کے معائب وآلام پر رہی ہے۔اُن کے اشعار میں نوآبادیاتی آقاؤں کے خلاف غم وغصہ کی ایک لہر ہو جو اُن کے مجموعے ''گلزارِ داؔغ''میں زیادہ جبکہ دیگر میں قدرے کم ہے۔ یہاں یہ پہلو واضح رہے کہ داؔغ نے اپنی غزل میں کسی سیاسی یا سماجی رہنما ایسا رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ ایک سُخنور کی حیثیت اپنے عہد کی تصویر کشی کی۔

''داؔغ کا شہر آشوب''ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں 1857ء کے المناک سانحے کو نہایت دلسوزی کے ساتھ پیش کیا ہے اور نوآبادیاتی آقاؤں کے خلاف غم وغصے کو بصیرت افروزی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔

داغ دہلوی کا نوآبادیاتی مطالعہ ایک کاوش ہے جو اردو غزل کی جمالیاتی حیثیت کے ساتھ ساتھ اس کی جدلیاتی نوعیت کے تعین کی بھی ایک اور کوشش ہے ۔1۔1 ڈاکٹر پروفیسر طارق ہاشمی ،مشمولہ :داغ دہلوی ''مابعد نوآبدیاتی مطالعہ''،ص30-28،مثال پبلشرز ،رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ،امین پور بازار فیصل آباد،2018ء۔

طارق ہاشمی

شعبہ ءِاُردو، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔

سوانح

پروفیسر ڈاکٹر طارق ہاشمی

طارق ہاشمی کا تعلق پاکستان کے ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خان سے ہے۔آپ 28 اگست 1970ء کو پیدا ہوئے۔آپ شاعر،نقاد اوراردوادب کے استاد ہونے کے علاوہ ایک منفرد براڈ کاسٹر بھی ہیں۔آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے شہر سے حاصل کی۔بی۔اے گورنمنٹ کالج بھکر سے جب کہ ایم۔اردو اوراینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی سے کیا،جس کے بعد ایم فل علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے کیا۔آپ نے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری پشاور سے حاصل کی۔

ایڈورڈز کالج پشاور میں دس برس تدریس کے فرائض انجام دیے اور 2008ء سے جی سی یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں اور مجلّہ ''زبان وادب'' کے مدیر ہیں۔

آپ نے براڈ کاسٹنگ کا سفر ریڈیو پاکستان ڈیرہ اسمٰعیل خان سے شروع کیا۔ بعدازاں ریڈیو پاکستان لاہور اور پشاور سے وابستہ رہے۔آپ نے پاکستان ٹیلی وژن سے بھی بعض دستاویزی پروگرام پیش کیے۔

آپ کی تصانیف درج ذیل ہیں:

زہراب (شاعری)،دل دسواں سیارہ ہے (شاعری)،دستک دیا دل (شاعری)۔

اردوغزل۔نئی تشکیل (تنقید)،اردوغزل کا بابِ ظفر (تنقید) شعریاتِ خیبر۔عصری تناظر (تنقید)

داغ دہلوی۔مابعدنوآبادیاتی مطالعہ (تنقید)

فارغ بخاری۔شخصیت اورفن (تنقید)،مولانا صلاح الدین احمد۔احوال وآثار (تنقید)،ڈاکٹر تحسین فراقی۔ شخصیت وفن (تنقید)

جدید نظم کی تیسیر جہت (تنقید)،اردونظم اور معاصر انسان (تنقید)

محاسنِ کلامِ غالب از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (تدوین)،ادب،علامت اور جمالِ متن (تدوین)۔

نیلی دھند میں لپٹی شال (تدوین)

ڈاکٹر طارق ہاشمی تعقّلی، تجزیاتی اور تفہیمی نقاد ہیں۔اُن کی لُغت تنقیدی معیارات سے سر اُٹھاتی ہے۔تنقیدی اُصولوں کی اطلاق پذیری تجزیاتی اور تفہیمی انداز میں کرتے ہیں۔اُن کی نقد ونظر کی نثر میں جذبہ کی گرمی اور محبت کی ٹھنڈک دونوں موسم مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں۔اِس لحاظ سے ڈاکٹر ہاشمی کو منفرد نقاد مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

متن: ''داغ کا شہر آشوبِ دِلّی''

فلک زمین و ملائک جناب تھی دلی
بہشت و خلد سے بھی انتخاب تھی دلی
جواب کا ہے تھا لا جواب تھی دلی
مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلی
پڑی ہیں آنکھیں وہاں جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی

یہ شہر وہ ہے کہ انسان و جان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہر قدر دان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہندوستان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ سارے جہاں کا دل تھا
رہی نہ آدھی یہاں سنگ و خشت کی صورت
بنی ہوئی تھی جو ساری بہشت کی صورت

یہاں کی شام تھی مانندِ صبحِ نورانی
یہاں کے ذرے میں تھی مہر کی درخشانی
یہاں کے سنگ سے تھا تیرہ لعل رمانی
یہاں کی خاک سے ہوتا تھا آئنہ پانی
یہ شہر وہ ہے کہ سایہ بھی نور تھا اس کا
چراغِ رشکِ تجلی طور تھا اس کا

فلک تھا خوبی و حسن و جمال کا دشمن
صباحِ عشرت و شامِ وصال کا دشمن
عدوئے اہل کمال اور کمال کا دشمن
غضب ہے اب تو ہوا جان و مال کا دشمن
یہ مفت بر جو تلاشی ہے نقد جاں کے لیے
خغر بھی روئیں گے اب عمرِ جاوداں کے لیے

خدا پر ستوں کا شیوہ جفا پرستی ہے
جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
بجائے ابرِ کرم مفلسی برستی ہے
بتنگ جینے سے ہیں ایسی تنگدستی ہے
غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا
یہ پُرسے نہیں آئے خدا کا قہر آیا

زباں سے کہتے ہوئے آئے دین دین لعین
جو ماتا دین کوئی تھا تو کوئی گنگا دین
وہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین مبین
کیے ہیں قتل زن اور بچے کیسے کیسے حسین
روا نہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

عجیب شکل گل و گلستاں نظر آئی
پڑیں جدھر کو نگاہیں خزاں نظر آئی
جب اُٹھ کے تا مژۂ خونچکاں نظر آئی
تو کوئی عیش کی صورت نہ یاں نظر آئی

وہ گل رخانِ سمن بر کے قہقہے نہ رہے
وہ بلبلانِ خوش الحاں کے چہچہے نہ رہے

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا
تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا
غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا
جلیں ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچیں ہیں کانٹوں میں جو پتیاں گلاب کی تھیں

کھلایا زہر ستمگر نے پان کے بدلے
پلایا خونِ جگر پیچوان کے بدلے
نصیب دار ہوئی ہے نشان کے بدلے
ملا نہ گور گڑھا بھی مکان کے بدلے

یہ دعوتِ فلکِ کینہ ساز تو دیکھو
پھراُس پر اِس ستم آرا کے ناز تو دیکھو

زمیں کے حال پہ اب آسمان روتا ہے
ہر اِک فراقِ مکیں میں مکان روتا ہے
گدا و شاہ و ضعیف اور جوان روتا ہے
غرض یہاں کے لیے اِک جہان روتا ہے
جو کہیے جوششِ طوفاں نہیں کہی جاتی
یہاں تو نوح کی کشتی بھی ڈوب ہی جاتی

لہو کے چشمے ہیں چشم پُر آب کی صورت
شکستہ کاسئہ سر ہیں حباب کی صورت
لُٹے ہیں گھر دلِ خانہ خراب کی صورت
کہاں یہ حشر میں توبہ عذاب کی صورت
زبانِ تیغ سے پرسش ہے داد خواہوں کی
رسن ہے طوق ہے گردن ہے بے گناہوں کی

یہ وہ جگہ ہے کہ عبرت پہ عبرت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ حسرت پہ حسرت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ آفت پہ آفت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ شامت پہ شامت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے جہاں بے کسی بھی ڈر ڈر جائے
یہ وہ جگہ ہے اجل خوف کھا کے مر مر جائے

برنگِ بوئے گل اہل چمن چمن سے چلے
غریب چھوڑ کے اپنا وطن وطن سے چلے
یہ پوچھو زندوں کو بے چارے جس چلن سے چلے
قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے
مقام امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا سے پناہ بھی نہ ملی

جو تھی تو افعیِ کاکل کے زہر کی گرمی
جو تھی تو شعلہ عذارانِ شہر کی گرمی

نہ دیکھیں جو نگہِ خشم و قہر کی گرمی
اٹھائیں ہائے وہ جلتی دوپہر کی گرمی
تپش سے ریگِ بیاباں بھی آفتاب ہوئی
زمین مگر کُرۂ نار کا جواب ہوئی

جگہ جگہ تھے زمیندار دار کی صورت
چڑھے ہی آتے تھے سر پر بخار کی صورت
بلا سے کم نہ تھی ہر اِک گنوار کی صورت
چھپی نہ ان سے پر اہلِ دیار کی صورت
کسی جگہ جو کوئی ہو کے بے قرار آیا
تو اہل قریہ یہ بولے کہ لو شکار آیا

زباں جو بدلیں تو صورت بدل نہیں آتی
ملیں جو خاک بھی منہ پر تو مل نہیں آتی
کسی طرح کسی پہلو سے گل نہیں آتی
پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی
جو سر کو پھوڑیں تو پتھر پرے سر کتے ہیں
جو لوٹیں کانٹوں پہ کانٹے الگ کھٹکتے ہیں

پیادہ پا ہوں رواں شہسوار صد افسوس
لہو کے گھونٹ پیئیں بادہ خوار صد افسوس
ذلیل و خوار ہوں اہل وقار صد افسوس
ہزار حیف دلِ بے قرار صد افسوس
جھکے ہیں بارِ الم سے تنے ہوئے کیسے
بگڑ گئے ہیں یکایک بنے ہوئے کیسے

بنا ہے خالِ سیہ رنگ مہ جمالوں کا
دوتا ہوا ہے قدِ راست نو نہالوں کا
جو زور آہوں کا لب پر تو شور نالوں کا
عجیب حالِ دگر گوں ہے دلی والوں کا
کوئی مراد جو چاہی حصول نہ ہوئی
دعائے مرگ جو مانگی قبول ہی نہ ہوئی

غضب ہے بخت بد ایسے ہمارے ہو جائیں
کہ لیں جو لعل و گہر سنگ پارے ہو جائیں
جو دانہ چاہیں تو خرمن شرارے ہو جائیں
جو مانگیں پانی تو دریا کنارے ہو جائیں
پئیں جو آبِ بقا بھی تو زہر ہو جائے
جو چاہیں رحمت باری تو قہر ہو جائے

جہاز ایسا تباہی میں آ گیا اپنا
ملا نہ تحتِ ثریٰ تک کہیں پتا اپنا
رہا نہ آہ زمانے میں آشنا اپنا
بجز خدا کے نہیں کوئی نا خدا اپنا
کسی سے ڈوبے ہوئے ایسے کب نکلتے ہیں
یہاں سے حضرتِ الیاس بچ کے چلتے ہیں

پئے محاسبہ پُرسش ہے نکتہ دانوں کی
تلاش بہرِ سیاست ہے خوش زبانوں کی
جو نوکری ہے تو اب یہ ہے نوجوانوں کی

کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی
یہ اہل سیف و قلم کا ہو جبکہ حال تباہ
کمال کیوں نہ پھرے در بدر کمال تباہ

کہاں تک آہ لکھوں اِس کا حال بربادی
کہاں تک آہ کہوں آسمان کی جلاّدی
کسی کو قیدِ محن سے نہیں ہے آزادی
کہ داغ داغ ہے دل ہر کوئی ہے فریادی
الٰہی پھر اسے آباد و شاد دیکھیں ہم
الٰہی پھر اسے حسبِ مراد دیکھیں ہم

1۔1ڈاکٹر پروفیسر طارق ہاشمی ،مشمولہ :داغ دہلوی ''مابعد نوآبدیاتی مطالعہ''،ص117، مثال پبلشرز ، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ ، امین پور بازار فیصل آباد، 2018ء

تجزیہ: ''داغؔ کا شہرآشوبِ دِلّی''

برطانیہ کا استعماری ادارہ نے سولہویں صدی میں سرزمینِ ہند پر قدم رکھا۔ ہندوستان کے لوگ جس قدر ترقی یافتہ تھے وہ نہ رہ سکے۔ وہ جس قدر پسماندہ تھے؛ اُس کے مقابلہ میں نوآبادیاتی پسماندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ اُن کا اچھا بھی نہ رہا اور بُرا بھی نہ رہا۔ اچھا اور بُرا باہر کی سرزمینوں سے درآمد ہوا۔ اپنی سرزمین، انسانی زندگی، اُس پر بنی ہوئی معاشرتی عمارت، معاشرت کے اندر اقدار سے لبریز ثقافت؛ کچھ بھی اُن کا نہ رہا۔ یہ تنازعہ تھا، تضاد تھا، اور تصادم تھا۔ دبستانِ دِہلی اِس لحاظ سے ہندوستان کی تباہی سے، بہت زیادہ احساس ہوگیا تھا کہ دِہلی نہ صرف ہندوستان کا پائیہءِ تخت تھا بلکہ علم وعرفان، فنونِ لطیفہ اور دیگر علوم کا مرکز اور محور بھی۔ میر تقی میرؔ، مومنؔ، غالبؔ، اور داغؔ کے علاوہ بہت سے شعراء کرام نے دِہلی کی تباہی پر نوحہ تخلیق کیا۔ یہ نوحہ، اُس کی ایمائیت، ماہیت دِہلی تک محدود نہ تھی بلکہ پورے ہندوستان کی تصویر وتشریح تھی۔ نواب مرزا خاں داغؔ نے شاعری کا یادگار حصہ چھوڑا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی نے ''داغؔ دہلوی، مابعد نوآبادیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے داغؔ کے شہرِ آشوب کو'' داغ کا شہرِ آشوبِ دِلّی'' کی لُغت میں عنوان کیا ہے۔ داغ نے دِلّی کی عظمتِ رفتہ اور منصبِ شکستہ کو موضوعات کے بعد اُس کی تباہی، پسماندگی، بے کسی اور بے بسی کی تصویر کاری کی ہے۔

''خدا پرستوں کا شیوہ جفا پرستی ہے
جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
بجائے ابرِ کرم مفلسی برستی ہے
بتنگ جینے سے ہیں ایسی تنگدستی ہے''
غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا
یہ پُر بیئے (پُوربی) نہیں آئے خدا کا قہر آیا 1

ہندوستان کی تہذیب جیسی بھی تھی اُسے اپنا ارتقاء کرنا تھا جس کو آبادیاتیوں colonialists نے برباد کردیا۔ ہندوستان میں نئی ثقافت، قوانین، ادارے اور تنظیمیں متعارف کرائیں۔ ہندوستان اتنا ترقی یافتہ تو نہیں تھا کہ اُس میں مزید ترقی کی گنجائش نہ تھی مگر اُس کی سرزمین میں جو کچھ تھا اُسے بھی برباد کردینا نوآبادیات colonialisim تھی۔ داغؔ اپنے شہرآشوب میں اِس صورتِ حال کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ عوام اور آبادی کے اِبتلاء کو ابلاغ کرتا ہے۔ زخم خوردہ عوام کی دردناک چیخ شعروصَوّر کرتا ہے۔ عوام کی بربادی کی وضاحت کے لئے وہ خانودہءِ رسول ﷺ کی کربلائی قربانیوں کا حوالہ دیتا ہے۔ ہندوستان میں تہذیبی بربادی کے ساتھ ساتھ خانہءِ خرابی اور خون خرابہ

جیسے موضوعات داؔغ نے احساس و جذبہ کی لُغت اور اَسلوب میں پیش کئے ہیں۔داؔغ کا شہرِ آشوب ایک مکمل بیان ہے ؛دِلّی اور ہندوستان میں اپنے وطن میں بیگانیگی ؛ مسلّط ہونے والوں کی شادی اور شادمانی کا قصہ اور کہانی رَو دیا ہے۔بھارت کا ایک سیاست دان ششی تھرُور آبادکاروں کی ہندوستان سے برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی لُوٹ مار کی مقداریتquantification بھی کرتا ہے۔داؔغ بھی اِسی طرح کی خود احتسابی کا ادراک اپنے زمانہ میں ابلاغ کر گیا۔

''پئے محاسبہ پُرسش ہے نکتہ دانوں کی
تلاش بہرِ سیاست ہے خوش زبانوں کی
جو نوکری ہے تو اب یہ ہے نوجوانوں کی
کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی
یہ اہلِ سیف و قلم کا ہو جبکہ حال تباہ
کمال کیوں نہ پھرے دَر بدَر کمال تباہ'' 2

حوالہ جات

۔1ڈاکٹر پروفیسر طارق ہاشمی ،مشمولہ :داغ دہلوی''مابعد نوآبدیاتی مطالعہ''،ص111،مثال پبلشرز ،رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ،امین پور بازار فیصل آباد،2018ء
۔2ڈاکٹر پروفیسر طارق ہاشمی ،مشمولہ :داغ دہلوی''مابعد نوآبدیاتی مطالعہ''،ص117،مثال پبلشرز ،رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ،امین پور بازار فیصل آباد،2018ء

سوانح: داغؔ دہلوی

نواب مرزا خاں اور تخلص داغؔ تھا۔25 مئی 1831ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خاں کا انتقال ہوگیا۔آپ کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو سے شادی کر لی۔اس طرح داغ قلعہ معلیٰ میں باریاب ہوئے ان کی پرورش وہیں ہوئی۔

بہادر شاہ ظفر اور مرزا فخرو دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔لہٰذا داغ کو بھی ذوق سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ۔داغ زبان بنانے اور سنوارنے میں ذوقؔ کا یقیناً بہت بڑا حصا ہے۔

غدر کے بعد رام پور پہنچے جہاں نواب کلب علی خان نے داغؔ کی قدردانی فرمائی اور باقاعدہ ملازمت دے کر اپنی مصاحبت میں رکھا۔داغؔ چوبیس سال تک رام پور میں قیام پذیر رہے۔اس عرصے میں انہوں نے بڑے آرام وسکون اور عیش وعشرتت میں وقت گزارا یہیں انہیں ''حجاب'' سے محبت ہوئی اور اس کے عشق میں کلکتہ بھی گئے۔مثنوی فریادِ عشق اس واقعہ عشق کی تفصیل ہے۔نواب کلب علی خان کی وفات کے بعد حیدرآباد دکن کا رخ کیا۔نظام دکن کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔دبیر الدولہ، فصیح الملک، نواب ناظم جنگ بہادر کے خطاب ملے۔1905ء میں فالج کی وجہ سے حیدرآباد میں وفات پائی۔داغؔ کو جتنے شاگرد میسر آئے اتنے کسی بھی شاعر کو نہ مل سکے۔اس کے شاگردوں کا سلسلہ ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔اقبال، جگر مرادآبادی، سیماب اکبرآبادی اور احسن مارہروی جیسے معروف شاعروں کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ان کے جانشین نوح ناروی بھی ایک معروف شاعر ہیں۔

چھٹا حِصّہ

سوانح۔ مِشیل فوکالٹ

کلامیہ کا تجزیہ Discourse Analysis

متن: ناول؛ ''نیلی بار''

(اقتباسات)

ڈاکٹر طاہرہ اقبال

تجزیہ: ناول؛ ''نیلی بار''

سوانح : ڈاکٹر طاہرہ اقبال

سوانح: مشیل فو کالٹ

Michel Foucault

فو کالٹ 15 اکتوبر 1926 کے دن پیرس کے نواح، فرانس میں پیدا ہوا۔ اُس کا والد پال فو کالٹ Paul Foucault سرجن surgeon تھا۔ وہ ایک خوشحال متوسط خانوادہ کا سربراہ تھا۔ پال کی بیوی ڈاکٹر پروسپر Prosper کی بیٹی تھی۔ وہ یونیورسٹی میں شعبہ ءِ طِب کا سربراہ بھی تھا اور اپنا ذاتی ہسپتال بھی چلاتا تھا۔ مشیل فو کالٹ کا والد اُسے سخت گیر لگتا تھا۔ وہ بچپن ہی میں اُس سے دُور دُور رہنے لگا۔ غالبًا اِسی وجہ سے اُس کے متعلق بہت ہی مستند رائے دی جاتی ہے کہ وہ ''نوجوان بے رَاہ رَو juvenile'' بچہ تھا۔ اُس کی اپنے نانا کے ساتھ گاڑھی چھنتی تھی۔ والدین اُسے ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے مگر وہ زبان وادب، فلسفہ وتاریخ، نفسیات وسماجیات اور علم الانسیات میں دلچسپی رکھتا تھا۔ اُس کے نانا نے اُس کی حمایت کی اور وہ اپنی مرضی کے مضامین کا مطالعہ کرتا رہا۔ اُس نے فرانس کی یونیورسٹیوں سے اعلیٰ تعلیم کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اُس کے متعلق یہ دلچسپ مشاہدہ بھی پیش کیا جاتا ہے کہ اُسے نظریاتی ریاضی اور ریاضیات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کارل مارکس، جارج ولہیلم، فریڈرک ہیگل اور ہپو لائٹ اور جرمن فلسفی نطشے کا بہت ہی تفصیلی مطالعہ کیا۔ ہیگل اور کارل مارکس کے جدلیاتی طریقِ استدلال کا قائل تھا۔ اُس کی خانگی زندگی کے متعلق مستند شواہد دستیاب نہیں ہیں۔ کچھ اندازہ سا ہوتا ہے کہ وہ آزادہ رَو، آزاد منش اور آزاد کار فرد تھا۔ وہ اپنے علمی، فکری اور تحقیقی میلانات کی وجہ سے خانگی رشتوں کی ذمہ داریاں نہیں نبھا سکتا تھا اِس لیے وہ اُس بہشت کی طرف گیا ہی نہیں۔ اُس کے بعد اُس کے پاس جس جہنّم کے امکانات بچے تھے؛ وہ اُس میں اپنے مزاج، میلانات، کردار، فلسفہ اور تحقیق وتصنیف کے ساتھ اُتر گیا۔ اُس کی زندگی اُس کے تحقیق وتجزیہ کے حوالہ سے جس قدر منظّم، مربوط اور پیداواری ثابت ہوتی ہے، ذاتی زندگی میں وہ اُس سے زیادہ بے ترتیب فرد تھا۔ اُس کے بے ترتیبی کے اثرات اُس کی فکری پیش کاری میں بھی چھوٹے چھوٹے خلاؤں کی طرح مشاہدہ میں آتے ہیں۔ مگر وہ بہت ہی خوش مزاجی سے تحقیق وتجزیہ اور فکر وفلسفہ کے موضوعات پر کام کرتا تھا۔ کام کرنے کی خوشی میں وہ اَن تھک کام کرتا رہتا تھا۔ اُس کا سوانح نگار ڈیڈ یئر ایریبان اُس کے متعلق بہت ہی معنی خیز مشاہدات پیش کرتا ہے۔

''A Complex, many-sided character,

بہت ہی اُلجھا ہوا، کثیر پہلو کردار،

under one mask there is always another,

وہ کسی حجاب میں ہوتا تھااور پھر کوئی اور نقاب،
enormous capacity for work,
کام کرنے کی بے پناہ گنجائش،صلاحیت،
disconcerting and strange,
گھبرایا ، اُلجھا،مبہم ،بے چین اورشرمایا ہوا،ا نجانا سا ،
passionate worker,
جوش و جذبہ سے کام کرنے والا،
tortured adolescent,
اذیت رسیدہ بالغ
a radiant man, relaxed and cheerful,
دمکتا ہواچہرہ ،خوش آرام اورخوش مزاج ''

فوکالٹ 26 جنوری 1984 کے دن اپنی متنازعہ متبحّر حیات کے ساتھ اِس دنیا سے رخصت ہوا۔اُس کی تجہیز و تکفین 29 جون کے دن ہوئی۔اُس کے متعلق بہت سے لوگ خیال کرتے تھے کہ وہ مہلک جنسی مرض AIDS/HIV کا شکار تھا۔اُس کے لواحقین نے طبّی رپورٹ نشر کردی کہ وہ اس موذی مرض کا شکار نہیں تھا۔مگر اُس کی وفات کے چند روز بعد اُس کے ''ساتھی partner''،ڈینئل ڈیفرٹ Daniel Defert نے 19 جون کو اعلان کردیا کہ اُس کے ''ساتھی'' کی موت کی وجہ AIDS تھی۔ڈینئل ڈیفرٹ نے اپنے دوست کی یاد میں AIDS کے علاج کی تحقیق گاہ تعمیر کروائی تا کہ اُس مرض کا مؤثر علاج تلاش کیا جا سکے۔فوکالٹ اور اُس کے والد کے درمیان ناپسندیدگی کا تعلق اُس کی آزادہ روی یا بے راہ روی کا سبب تھا۔بہت کم بچے اِس طرح کی گھریلو بیزاری کی موجودگی میں متوازن اور محتاط رویّہ اپنا سکتے ہیں۔فوکالٹ کا مذہبی گھرانہ مذہب کے متعلق زیادہ رَسمی رویّہ نہ رکھتا تھا۔وہ مذہب سے متعلق کم و بیش محض ثقافتی یالا پرواہی تھا۔فوکالٹ کے متعلق تحقیق کار لامذہب ہونے کا مشاہدہ پیش کرتے ہیں۔وہ تحقیق وتصنیف میں خوش مزاجی کے سبب کثیر نویس تھا۔اُس کی تحقیقات وتصنیفات میں درجِ ذیل شُہرہءِآفاق کتابیں شامل ہیں:۔

Madness and Civilization 1961	- The Birth of the Clinic 1963
- The Order of Things 1966	- Discipline and Punish 1975
- The History of Sexuality 1976	- The Archaeology of Knowledge

- Disciplne Punish	- Madness And Civiliszation
- The Order Of Things	- The History of Sexuality, Vol1
- The Foucault Reader	- The Birth Of The Clinic
- The History of Sexuality	- Archaeology of Knowledge
- Power Knowledge	- Archaeology Of Knowledge And The Discourse On Language, The
- History of Madness	- Herculine Barbin
- This is Not A Pipe	- Language, Counter,Memory, Parctice
- The Birth of Biopolitics	- Society Must Be Defended
- Security, Territory, Population	- Abnormal
- Ethics	- Power
- Death And The Labyrinth	- The Politics Truth
- Use Of Pleasure	- Politics, Philosophy, Culture
- Will To Knowledge	- Mental Illness And Psychology
- The Hermeneutics Of The Subject	- Aesthetics, Method, And Epistemology
- The Courage Of Truth	- The Government Of Self And Others
- The Care of Self	- Lectures On The Will To Know
- Madness	- Les Mots Et Les Choses

- The Essential Works Of Michel Foucault, 1954-1984	- The Care Of The Self
- Religion And Culture	- Pasychiatric Power
- Fearless Speech	- The Essential Foucault
- Foucault Live	- The Use Of Pleasure V2
- I, Pierre Riviere, Having Slaughtered My, Mother, My Sister, And My Brother	- Manet And The Object Of Painting
- Speach Begins After Death	- Technologies of The Self
- Los Anormales	- Introduction to Kant's Anthropology
- Histore De La Folie A LAge Classique	- Discipline And Punish
-The Birth of The Prison	- Historia De La Locura En La Poca Clsical
- Defender La Sociedad	- La Hermen Utica Del Sujeto Curso En El CollGe De France
- Naissance De La Clinique	- Historia De La Locura En La Poca Clsica, II
- Surveiller Et Punir	- Vigilar Y Castigar
- L'Archologie Du Savoir	- La Volonte De Savoir
- Archaeology Of Knowledge 2nd Edition	- The Order Of Things, An Archaeology Of The Human Sciences

- Madness And Civilazation A History Of Insanity In The Age Of Reason	- L'Order Du Discours
- Yo, Pierre Riviere	- Vigilar Y Castigar Nacimiento De La Prision
- La Arqueologia Del Saher	- Raymond Roussed
- Seguridad, Territorio, Poblacion Curso En El College De France	- Dits Et Ecrits Schriften
- El Orden Del Discurso	- The Spectacle Of The Scaffold
- Un Dialogo Sobre El Poder Y Otras Conversaciones	- Las Palabras Y Las Cosas
- The Birth Of The Clinic An Archaeology Of Medical Perception	- Nacimiento De La Clinica, El
- The History Of Introduction	- Hay Que Defender La Socieded
- Dits El Ecrits, Tome2	- Geschchte Der Gouvermentality
- Berwachen Und Strafen	- Las Palabras Y Las Cosas Una Arqueologia De Las Ciencias Humanas
- El Orden Del Discurso/The Order Of Things	- Gli Anormali Corso Al College De France
- Tecnologias Del o/Technologies Of The Self	- La Hermeneutica Del Sujeto

- Enfermedad Mental Y Personalidad	- Die Ordnung Der Dinge
- Schriften Zur Literatur	- Maladie Mentale El Psychologie
- Psychologie Und Geisteskrankheit	- Hermeneutik Des Subjekts
- Die Ordnung Des Diskurses	- Die Hauptwerke
- Seguridad, Territorio, Poblacion/ Security, Territory, Population	

کلامیہ کا تجزیہ

Discourse Analysis

فرانسیسی ادبی ،لسانیاتی فلسفی مشیل فو کالٹ Michel Foucault نے ''کلامیہ کا تجزیہ Discourse Analysis '' کا نظریہ پیش کیا۔ اُس کے نظریہ کی بہت زیادہ پذیرائی بھی ہوئی اور وہ نقد ونظر کا ہدف بھی بنتا رہا۔ مگر اُس کے نظریہ میں کچھ ایسی صداقت ضرور ہے جس کی وجہ سے سخت تنقید کا ہدفِ ہونے کے باوجود کبھی رَدّ نہ ہوسکا۔ علمِ فلسفہ میں سچائیوں کے ساتھ ساتھ، غلطیاں، ابہام اور شکوک وشبہات کی گنجائش رہتی ہے۔ سو فیصد صداقتیں یا بطلان فلسفہ کی ماہیئت نہیں ہوتے۔ تشکیک کی ماہیئت فلسفہ کی داخلی حرکی توانائی ہوتی ہے۔ کلام، بحث، مکالمہ یا متن میں کسی بات، خیال، فلسفہ وغیرہ کے پیغام کو دلیل، استدلال، تعقّلی اور منطقی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اِس لیے اُس پیغام کی پیش کاری کو زبان Language کی سند حاصل ہوتی ہے۔ زبان انسانوں کی بہت ہی رسمی اختراع ہے۔ اُس کے اُصول وضوابط اور رسمیّت کے سبب اُس میں پیش کیا جانے والا خیال وفکر بھی منظّم اور مربوط ہوتا ہے۔ اس کے برعکس متضاد غیر لسانی خیال وفکر میں نظم وترتیب نہیں ہوتی۔ خیال وفکر بھی قابلِ اعتبار نہیں ہوتا۔ یہ تمام شرائط مصنف کی پیش کی کاری اقدار ہوتی ہیں۔ اِس سے مراد یہ تو ہے کہ مثبت نتائج کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے تاکہ کلامیہ میں زیادہ سے زیادہ سائنس، ثقافت اور ادبیات وغیرہ سے متعلق لوگوں کو نئے نئے، اچھوتے سوالوں کے جواب معلوم کرنے کی جرأت پیدا ہوسکے۔ مثبت اقدار کے خیال وفکر کے متضاد فو کالٹ ''پاگل پن madness '' کی مثال کو پیش کرتا ہے۔ کلامیہ کے وسیلہ سے متن میں سے متوازن انسانوں کی نفسیات کو معلوم کیا جاسکتا ہے۔ ''پاگل پن'' کسی متن میں نہیں ہوتا۔ وہ متن کی اقدار سے باہر کی دنیا میں ہوتا ہے۔ پاگل پن کی غیر رسمی زبان میں رسمی زبان کا اُس استدلال، تعقلیّت اور دیگر لسانی تحفظات نہیں ہیں۔ اس لئے وہ پاگل پن کے غیر لسانی ہونے کے سبب زبان کے حوالہ سے غیر محفوظ ہوتے ہیں۔ متن کے اندر کا مثبت پیغام لسانیاتی قدروں کے حِفظ وحِصار میں محفوظ ومحدود رہتا ہے۔ اِس کا محدود ہونا اُس کی سالمیت اور استناد کی ضمانت ہوتا ہے۔ فو کالٹ کے مذکورہ دو متضاد پہلو ''مثبت اور منفی'' اُس کے اپنے خیال میں لازمی حقائق ہیں۔ ایک کی وجہ سے دوسرے کو رَدّ نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کی تحریروں سے ایسا بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ متن میں کلامیہ کے استناد کو پسند نہیں کرتا تھا۔ حقیقت میں ایسا نہیں ہے بلکہ وہ کلامیہ، اور غیرِ کلامیہ کی ماہیئت کو سمجھتا اور قبول کرتا تھا۔ گویا دونوں پہلو اُس کے تجزیہ میں اہمیت رکھتے ہیں۔ زبان خیالات کو پیش کرنے کا منظّم، مربوط، منضبط کرنے کا نظام ہے۔ جن خیالات کی پیش کاری میں زبان Language کی عمل کاری نہیں ہوتی وہ مبہم رہتے ہیں۔ یہ دونوں پہلو فو کالٹ کے تجزیہ کا موضوع ہیں۔ وہ متن میں کلامیہ کے معیّن اور

مطلق ہونے کو پسند نہیں کرتا بلکہ انہیں ابتدائی preliminary شرائط قرار دیتا ہے۔ اِس حوالہ سے اُس کے مطالعہ کو پسِ ساختیات poststruralist جدیدیت، مابعد جدیت اور ردِ تشکیل کے نظریہ کے سیاق وسباق میں بھی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اپنے خیالات کو متن کی اقدار کے سانچوں میں پیش کرنا، زبان کا استعمال کرنا اور اُس کے متعلق سوالات اُٹھاتے رہنا فوکالٹ کے نظریہ کا بنیادی محرّک ہے۔ وہ یہ تو جانتا تھا کہ زبان میں کلامیہ کو محدود اور مطلق انداز میں پیش کیا جاتا ہے مگر وہ اِس بات سے انکار نہیں کرتا تھا کہ زبان میں خیالات کو سوچ سمجھ کر استناد کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اِس سے خیال کی تحدید نہیں ہوتی بلکہ موضوع اور مندرجات زبان کی تحدید اور تحفظ میں مستند رہتے ہیں۔ زبان کی اہمیت میں ساری کلامی اقدار محفوظ ہونے کا خیال قاری کی اہمیت کو ختم کر دیتا ہے۔ متن میں پیغام محفوظ ہوتا ہے اور قاری اُسی کو اُس کا استناد سمجھتا ہے۔ اُس کے اختیار میں خیال کی کسی ترمیم و اضافہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ قاری اس طرح کا کوئی انتخاب نہیں رکھتا۔ کلامیہ میں استناد کو ''مصنف کا عمل author function'' کی اصطلاح میں پیش کیا گیا ہے۔ اِس کے برعکس قاری کے غیر اہم ہونے کو ''مستقبل میں انسان کے غائب'' ہونے کی معنویت میں پیش کیا جاتا ہے۔ فوکالٹ کا کہنا ہے:۔

> "man is only a recent invention.... a new wrinkle in our knowledg... that man would be erased, like a face drawn in sand at the edge of the sea.
>
> انسان تو کوئی حالیہ ایجاد ہے۔ ۔۔ہمارے علم میں نئ جُھرّیوں کی طرح۔۔۔انسان ایسے بے نشاں ہوجائے گا جیسے سمندر کنارے ریت میں دھنسا ہوا چہرہ۔''

وہ انسان کو نئ ایجاد، زبان کے پُرانے پن کے موازنہ میں قرار دیتا ہے۔ جو اہمیت انسانی زندگی میں زبان کو حاصل ہے وہ شاید انسان کو خود بھی نہیں۔ اگر چہ زبان انسان کی اپنی اختراع ہے اِس کے باوجود بعض مفکرین کی نظر میں اپنی اہمیت کے حوالہ سے زبان کو انسان یا فرد پر برتری حاصل ہے۔

دراصل فوکالٹ انسان کی انفرادیت اور آزادی کے متعلق مُترِدّ نہیں تھا۔ اُس کا تردّد زبان کے اُن اُصولوں کے متعلق ہے جو زبان کو ساخت عطا کرتے ہیں۔ انسان کے اپنے لاشعور میں لسانیات کے اُصولوں اور طریقہءِ کار کا کوئی سلیقہ ہوتا ہے۔ فوکالٹ کی طرح پروفیسر نوم چومسکی بھی زبان کے سلیقوں، ارتباط اور اہم آہنگی کو لسانی گرائمر قرار دیتا ہے۔ اِس سے اُن کو اپنے خیال کی تحدید و تحفظ کا یقین ہوتا ہے۔ اِن اُصولوں کی موجودگی میں انسان کسی اور انداز میں کلامیہ میں مداخلت interference نہیں کرسکتا۔ اُس کا ذہن سماجی شرائط سے مشروط ہوجاتا ہے۔ کلامیہ میں جو کچھ

پیش کیا جاتا ہے اُس پر یقین واعتبار کی وجہ سے متن کو استناد حاصل ہوتا ہے اور استناد سے اختیار واقتدار۔ زبان میں معنویت کی تنظیم اختیار کی پیدا کار power producing ہوتی ہے۔لوگ اُس کی قدروں کے قائل ہوکر پابند ہوجاتے ہیں۔ اِس طرح زبان اقدار واختیار کی قوت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ زبان میں علم کے لئے ''قوتِ ارادی will to knowledge'' کی توانائی زبردست مُحرِّکہ ہوتی ہے۔ اگرچہ زبان میں پیش کردہ خیالات تحدید اور پابندی کے تابع ہوتے ہیں لیکن چونکہ مربوط ومنظّم اور مترتب ہوتے ہیں اِس لیے قابلِ قبول ہوتے ہیں۔ اِس کے مقابل ''پاگل پن، جنون، خبط، بحران، ہذیان، ہیجان اور خفقان'' میں کہی باتیں مربوط، منظّم اور مترتب نہیں ہوتیں اِس لیے لوگ اُن کے قائل بھی نہیں ہوتے۔ ہر دوصورتوں میں کلامیہ میں بیان کو زبان کے اُصولوں کے مطابق ہی پرکھا جاسکتا ہے۔ کسی بھی بات کی سچائی کی جانچ پڑتال کے لئے اُس کو اُس کے اُصولوں کے مطابق مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نتیجہ کو ''صداقت یا بُطلان true or false'' سمجھ کر اُس کی لغت میں بیان کیا جاتا ہے۔ فوکالٹ قدیم متُون کی مثال سے کلامیہ کا تجزیہ پیش کرتا تھا۔ مگر اس اُصول پر ہر قدیم وجدید یا مستقبل کے عہد میں بھی متون کا تجزیہ اِسی انداز میں کیا جاسکتا ہے۔ کلامیہ کے اندر متعدد مُتغیّرات معنویت کی تنظیم کرتے ہیں۔ اِن متغیرات کو فوکالٹ ''تاریخی مواد، اسباب، اجزا archives'' کی اصطلاح میں پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر سعادت حسین منٹو کی ''کھاد'' 'منی کہانی' میں متذکّرہ اَجزا archives بہت ہی نمایاں ہیں:۔

''کھاد''

''اس کی خودکشی پر اس کے ایک دوست نے کہا۔ بہت ہی
بے وقوف تھا جی۔ میں نے لاکھ سمجھایا کہ دیکھو اگر تمہارے کیس کاٹ
دیئے ہیں اور تمہاری داڑھی مونڈ دی ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمہارا
دھرم ختم ہوگیا ہے۔۔۔روز دہی استعمال کرو۔ واہگورو جی نے چاہا تو ایک
ہی برس میں تم پھر ویسے کے ویسے ہوجاؤ گے۔'' 1

مختصر افسانہ یا عہدِ حاضر کی مائیکرو کہانی میں ''دوست، بے وقوف، لاکھ بار سمجھایا، کیس (بال) کاٹنا، داڑھی مونڈ لینا، دھرم، دھرم کی ہتّیا، دہی خوری، واہگورو جی کا کرم، ایک برس کا انتظار وگزران اور پھر ویسے کا ویسا ہوجانے کی تسلّی کلامیہ کے ''اجزاء archives'' ہیں۔ اِن کی فہم اور تعلق سے کہانی کُھل کر اپنے آپ کو حیات کے صفحات پر زَرفشاں کردیتی ہے۔ سکھ دھرم میں کسی قسم کے بال صاف نہیں کئے جاتے۔ اِس کا رُوحانی سبب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ سِکھ جیسا پیدا ہوتا ہے، ہمیشہ ویسا ہی رہتا ہے۔ وہ فطرت کے بطن سے جس طرح پیدا ہوتا ہے زمین کے بطن میں اُسی طرح واپس جانا چاہتا ہے۔ فطرت کی عطا میں مداخلت اور خلل اندازی کو خلافِ مذہب ہے۔ فطرت کی سادگی اور سچائی اور روحانیت کا

تصورِ کیس و گیسُو کی لازمی اہمیت کو افزودہ کر دیتا ہے۔ کسی سکھ کی داڑھی اور سر کے بال مونڈ دیے۔ سِکھّوں کے دھرم میں سر کے بال اور ڈاڑھی کو کبھی مونڈنے کی بدعت نہیں کرنی چاہیے۔ عہدِ جدید میں اِس ضمن میں کافی تبدیلیاں آچکی ہیں۔ کہانی کا کردار اس صدمہ کی وجہ سے خودکشی کرنے پر مجبور ہے۔ افسانہ نگار اُس کو سمجھاتا ہے کہ وہ اِس کا اتنا غم نہ کرے۔ دَہی خوری جاری رکھے گا تو ایک سال کے اندر اندر اِس کے کیس اور ڈاڑھی دوبارہ اسی طرح ہو جائیں گے جیسے مونڈے جانے سے پہلے تھے۔ منٹو کی دہی کھاد fertrtilizer کی طرح ہے۔ خودکشی کرنے والے سِکھّ کی ڈاڑھی اور سر کے بال جھاڑیوں کی طرح ہیں جن کو کھاد کی ضرورت پوری کرنے سے دوبارہ اُگایا جاسکتا ہے۔ یہ انداز منٹو کا بہت ہی خاص سماجی طنزیہ آلہ satiric weapon ہے۔ مگر سِکھّ دَھرمی یہ صدمہ سہہ نہ سکا اور خودکشی کرلی۔؛.

منٹو کے لیے تو دہی کھانے کی تجویز اور کیس وڈاڑھی کا دوبارہ ایک برس میں اُگ آنا معمول کی بات تھی۔ منٹو سِکھّ دھرمی نہیں بلکہ کچھ اور بھی نہیں تھا۔ سِکھّ کی خودکشی کا قصہ گو مذکورہ دوست بھی سِکھّ نہ تھا، اس کے علاوہ وہ جو کچھ بھی تھا، غیر متعلقہ پہلو ہے۔ منٹو کی تجاویز اس کے تیز انسانی، آفاقی طنز کا آلہ تھیں۔ سِکّھ دھرمی کے لیے یہ معمول کی بات نہ تھی۔ سِکھ کو طنز کی ادبی تہہ داریوں کا کچھ معلوم نہ تھا۔ اُسے اِس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اُس کے اپنے دھرم کا کہا اُس کے لئے سب کچھ تھا۔ اُس کا دھرم لُٹ گیا تھا اور کوئی کرم نہ بچا تھا۔ اُس نے دھرم کے احترام کی خلاف ورزی اپنے سر لے لی۔ اپنے ہی ہاتھوں سزا کے طور پر زندگی سے ہاتھ دھو دیئے۔ اِس متن میں کہانی کا نتیجہ کلامیہ کی اقدار ہے اور اِن اقدار کی تشکیل وتعمیر ''اجزاء archivies'' سے کی گئی ہے۔.

کہانی کار کا کردار کتھا کاری کرنے کا ہے۔ مگر اُس کی کہانی کو کہانی سمجھنا قاری کا کام ہے۔ کہانی قِصّہ گو کرتا ہے قاری یا سامع ''خاموش سامع silent listener'' ہوتا ہے۔ قاری اُسے اِس لیے کہانی سمجھتا ہے کہ اُس کی تشکیل و تعمیر قِصّہ کے اجزاء سے ہوئی ہے۔ یہ سب کچھ تو قِصّہ گو ہی کرتا ہے مگر اُس کی قبولیت کا انحصار قاری پر ہے۔ قاری کے لئے اجزاء کلامیہ کا تاریخی پس منظر ہوتے ہیں۔ کلامیہ اور متن میں معنویت کی تصدیق کرتے ہیں۔ ان کا کردار ''لفظیات imagery'' کی طرح ہوتا ہے۔ مگر کلامیہ کے اجزاء اور لفظیات ایک دوسرے سے مختلف اور مربوط ہوتے ہیں۔ ان کی عمل کاری بھی مختلف نتائج پیدا کرتی ہے۔ کلامیہ کے اجزاء ''تاریخی ترتیب chronological order'' کی طرح ہوتے ہیں اور لفظیات imagery بیانیہ کے تسلسل کے اَطوار۔ فوکالٹ اجزاء کو لفظیات پر فوقیت دیتا ہے۔ اجزاء تاریخی تسلسل کی طرح ہوتے ہیں جبکہ لفظیات خیال کے تسلسل کی کڑیاں ہوتی ہیں۔ وہ اجزاء کو اُن کے نظم و ترتیب کی وجہ سے لفظیات پر فائق و فائز قرار دیتا ہے۔ ''اجزاء archives'' بذاتِ خود کُلّی اہمیت نہیں رکھتے۔ اُن کی عمل کاری اور اطلاق اُن کا ''دائرہءِ کار framework'' ہوتا ہے۔ قاری کا کردار بھی بہت معنوی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر اَصل اہمیت کلامیہ کے اندر اُصولوں کی عمل کاری ہے جس کے نتائج میں اُسے استناد اور قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ فوکالٹ اپنے تمام تر تجزیہ اور

تحقیق میں کسی چیز کو اچھا یا بُرا کی اصطلاح میں پیش نہیں کرتا۔ وہ صرف اِس بات کا یقین کرنا چاہتا ہے کہ اُصولوں کی عمل کاری اور اطلاق کلامیہ کو استناد، تحفظ اور نتیجہ کی آزادی فراہم کرتا ہے۔ فو کالٹ اِس تصور کے اجزاء کے مجموعہ کو تمامی sociology کی اصطلاح میں پیش کرتا ہے۔

فو کالٹ کا نظریہ اور طریقہء کار ''نظریہءِ رَدِّ تشکیل'' سے مفاہمت میں نظر آتا ہے۔ درحقیقت وہ جُزوی طور پر رَدِّ تشکیل کی موافقت کو قبول بھی کرتا تھا اور اُس کے تضاد کا اِسترداد بھی۔ ڈیریڈا اور فو کالٹ کی فکری 'چشمک' کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ہوتا بھی یہی ہے کہ کبھی بھی کوئی نظریہ ایسا نہیں ہوتا جس کا تعلق دیگر نظریات سے نہ ہو۔ پہلے سے پیش کیئے گئے نظریات اُس کی بنیاد میں موجود رہتے ہیں۔ اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اُن نظریات کی تغلیط ہو چکی۔ علمی ارتقاء کی نظریات کی تغلیط سے بھی تکمیل ہوتی ہے۔ غلط کو غلط ثابت کرتے کرتے ''دُرست'' کو دریافت کرلیا جاتا ہے۔ یہ عمل بھی کسی نئی نظریہ سازی کا ہوتا ہے جو اپنے مبادی نظریہ کے غلط ہونے کے تضاد سے جنم لیتی ہے۔ یہ بہت ہی معنی خیز علمی معیار ہے۔

فو کالٹ پر کڑی تنقید بھی کی جاتی ہے۔ کہا جاتا تھا کہ وہ اپنے نظریات میں مبہم ہے۔ کلامیہ کے اُصولوں کے ساتھ موافقت کی فضاء کی آمادگی کا اظہار کرتا ہے۔ حقیقتاً ایسا نہیں ہے وہ اِس عمل سے کلامیہ کے نتیجہ کی نئی جہت کا متلاشی ہے۔ وہ صرف کلامیہ کے بنیادی عوامل اور ارتقاء کو دریافت کرتا رہتا ہے۔ یہ بات جزواًدرست ہے اور جزواً اُس سے بھی زیادہ غلط۔ یہ دوگُونہ عمل ہے نہ کہ یک طرفہ۔ اُس پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ کلامیہ کی مُبادیات کے لیے اشارے کرتا رہتا تھا جبکہ وہ اپنے نتائج کی جستجو اور تشکیل بھی کرتا تھا۔ کلامیہ کے استناد سے ''اختیار و اقتدار power'' کا تصور سیاسی نوعیت کا قرار دیا گیا ہے۔ فو کالٹ کا یہ تصور استناد کے اختیار authority سے متعلق ہے۔ یہ فنونِ لطیفہ اور علمِ فلسفہ سے مربوط ہے۔ مگر اِس کا تعلق سیاسی اختیار و اقتدار کے ساتھ بھی کیا جاسکتا ہے۔ لفظوں میں معنویت سمودی جاتی ہے۔ اُسے قبول کرلیا جاتا ہے۔ وہ مستند ہوجاتی ہے اِس لیے ہر کسی کے لئے اُس کی پابندی ضروری ہوجاتی ہے۔ لُغت کی طاقت powr سماجی رشتوں کی تعبیر بھی کرتی ہے اور اُن کی اقدار کو سالم و سلامت رکھنے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ گزشتہ زمانوں کی غیر متعلقہ منسوخ روایت کو بھی اپنے مربوط نظام میں لپیٹ، سمیٹ کر رکھتی ہے۔ فو کالٹ، ڈیریڈا، ہیگل اور مارکس بھی اس تضاد کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ نیا متن پرانے متن کی تغلیط و تنسیخ کرتا ہے تو لوگ پرانے ناجائز اُصول و ضوابط اور اقدار سے نجات حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔ قانون ساز ادارے قانون کا اختیار زبان اور اُس کے لفظوں ہی سے اخذ کرتے ہیں۔ ریاست کے متعلق تمام تر طاقت اور اختیار لفظوں میں ہی ہوتا ہے۔ یہ لفظ اُس کے آئین میں ہوتے ہیں۔ عدالتیں آئین و قانون کی روشنی میں فیصلے کرتی ہیں۔ آئین و قانون کے لفظوں میں معنویت کی پابند ہوتی ہیں۔ اِس لحاظ سے فو کالٹ کا زبان Language اور اُس میں سے اقتدار، اختیار اور طاقت power اخذ

کرنے کا تصور نا قابلِ تردید ہے۔تاہم طاقت کا تصور فنونِ لطیفہ،سماج، ریاست اور آئینی اداروں میں تھوڑے بہت فرق کا حامل ہوسکتا ہے۔فوکالٹ پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ بہت ہی سطحی فلسفی تھا۔ وہ قدیم متُون کی پرکھ پڑتال کر کے نئے نتائج اخذ کرتا تھا۔اُس سے کام کو جدید متُون سے دور کا کام سمجھتے ہوئے سطحی قرار نہیں دیا جاسکتا۔وہ تاریخی، داستانوی اور افسانوی تسلسل میں تاریخ کے اُصولوں کو پیش نظر نہیں رکھتا تھا۔کہانی جہاں سے شروع ہوتی ہے اور جہاں ختم ہوجاتی ہے وہی علاقہ فوکالٹ کا میدان تھا۔اُسے تاریخ یا واقعات کے بنیادی محرکات اور نتائج سے کوئی غرض نہ تھی۔ یہ اعتراض کسی تاریخ دان پر تو جائز ہوسکتا ہے ادب کے فلسفی پر نہیں۔ادب کا مفکر اپنی کہانی کے منظر نامہ کے اجزاء archives کے تسلسل کو کہانی کی تاریخ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔تاریخی تسلسل، دُرستگی اور مناسبت تاریخ دانی کے اُصول ہیں جن میں سے ادیب تاریخی اجزاء کو ادبی تشریحات کے لئے استعمال کرلیتا ہے۔ اُس کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ زبان کی توسیعات میں خیال کو پیش کرتا تھا۔ اِس سے مراد یہ ہے کہ زبان کے اُصول وضوابط یا تحدید وتحفظ کا قائل نہیں تھا۔فوکالٹ پر یہ اعتراض ڈیریڈا کے حوالہ سے کیا جاتا ہے۔ڈیریڈا کا خیال ہے کا سب کچھ زبان کے اندر ہوتا ہے اور باہر کچھ نہیں ہوتا۔ فوکالٹ کا خیال ہے کہ زبان معاشرہ، ثقافت اور تہذیب سے تعلق رکھتی ہے اِس لیے اُس کی معنوی توسیعات قابل اعتراض نہیں ہوسکتیں بلکہ علمی توسیع اور ارتقاء کا باعث ہوتی ہیں۔

فوکالٹ کے فکری محیط میں رَدِّ تشکیل کا بہت گہرا اثر ہے۔متن میں معنویت کے استناد کو مطلق حیثیت حاصل ہے جس کی وجہ سے قاری یا قارئین غیر اہم ہوجاتے ہیں۔معنوی تعینات مصنف کی اہمیت کو بھی ختم کردیتے ہیں۔مصنف جس معنویت کی پیش کاری کرتا ہے وہ متن میں موجود ہوتی ہے تو پھر متن بنیادی اور مرکزی حیثیت حاصل کرجاتا ہے نہ کہ مصنف۔فوکالٹ کے فکری مباحث کا نتیجہ تو یہی ہوسکتا ہے کہ متن کی موجودگی میں مصنف کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی، گویا، مستقبل میں مصنف کی موت لاحق ہوجائے گی۔ایسے خیالات کی بنیاد بنی بنائی ساختوں کی سخت گیری اور تعینات کے خلاف ردعمل، مزاحمت یا تردید تھی۔زبان کو معنویت مصنف عطا کرتا ہے۔وہ گروہ، خاندان، معاشرہ،ثقافت، تاریخ و تہذیب سے معنویت اخذ کرتا ہے اور اَصوات میں سمودیتا ہے۔یہ تو ہوسکتا ہے کہ ہومر کے فن پاروں کی موجودگی میں ہومر کی موجودگی کی ضرورت نہ ہو۔مگر ایسا نہیں ہوسکتا کہ اُس کے بعد لکھنے والے موجود نہ ہوں اور زبان میں حیات وکائنات کی معنویت کی پیش کاری بھی ممکن ہوسکے۔مصنف اِس لحاظ سے زبان میں معنویت کا پیدا کار producer ہوتا ہے۔

کلامیہ discourse متن میں مصنف کا خیال ،فکری بنیاد،فنّی سرچشمہ،کہانی کا تجریدی ،نظری یا مابعد الطبیعاتی پہلو ہوتا ہے۔آسان لفظوں میں کلامیہ کہانی کا سوچتا ہوا فنکارانہ ذہن ہوتا ہے۔فنکار ادبی پیش کاری میں اپنی نظری بنیادوں کو فنّی انداز میں پیش کرتا ہے۔اُس کی پیش کاری استدلال،طریقہءِ کار اور منطق کے اطلاق کے مطابق ہوتی ہیں۔ اِس اندازِ استدلال کو اور پیش کاری کو ''تجزیہءِ کلامیہ discourse analyses'' کی اصطلاح میں پیش کیا

جاتا ہے۔

علمِ فلسفہ میں متنازعہ دلائل، متضاد خیال وفکر کی بنیاد ہوتے ہیں۔ یہ خاصیت علمِ فلسفہ کی ماہیئتی قدر ہے۔ ہر پہلو سے کسی مظہر کی تحقیق وتجسس مکمل نتیجہ کی فہم کا باعث ہوتا ہے۔ اِس لیے مختلف اور متنازعہ خیالات کسی بڑے فلسفیانہ پیکر کے اجزا ہوتے ہیں نہ کہ اُس کے اِسترداد کا باعث۔ ادب کے طالب علم کسی موضوع کو مرکز بنا کر اُس کے اِردگرد تین سو ساٹھ ڈگری تک مکمل دائرہ کا احاطہ کر سکتے ہیں۔ اُن کا طریق استدلال جیومیٹری کے آلہ ''پَرکار compass'' کے مکمل عمل ''دائرہ'' کی طرح ہوسکتا ہے۔ اِس کے نتیجہ میں وہ کسی مظہر کی کُلّیت totality کی معراج ومنزل کے امکانات تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ عہدِ جدید اور آتے زمانوں میں ''اِضافیّت relativity'' کے طریقے استدلال کو بہت ہی بنیادی اور عمومی اہمیت حاصل رہے گی۔ آئندہ زمانوں کے لئے ساخت، ترتیب، شکست وریخت، تخریب، نئی نئی تعمیر اور اُس سے بھی نئی تعمیر کا تصور فکر وعمل کا سرچشمہ ہوسکتا ہے۔ اِس عمل کا تعلق فوکالٹ کے نظریہ ءِ ثقافت، ڈیریڈا کے رَدّ تشکیل ہیگل اور کارل مارکس کے تصورِ جدلیات سے ہے۔ جدلیات کے تصور کو محض سیاسی نظام، انصرامِ ریاست سمجھنا نہ کافی اور غیر علمی رویہ ہے۔ یہ تو حیات کا انسانوں کے لئے دریافت کردہ ارتقائی عمل ہے جو سماج اور دنیا کی ہر انچ زمین پر ہر وقت وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ اِس سے ''سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں'' جیسے تصورات کی پذیرائی، قبولیت اور اطلاق ہوتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ ''کھاد'' ص462، سعادت حسین منٹو، منٹو کے افسانے، نگارشات پبلیشرز لاہور 2007

متن: ناول؛ ''نیلی بار''

اقتباسات

''باہر آموں کے پیڑوں تلے صفُورہ ناوقت کوکتی کوئل کی کُوک کے سوز میں جھلتی تھی، جیسے یہ دِل سوز کُوک ہر مسام ہر رَوم سے پکار اُٹھی ہو۔ سامنے بند دروازے والا کمرہ تھا جو اُس کے بڑے بھائی کا حُجلہ ءِعُروسی تھا جس میں اُس کی نیلی آنکھوں والی حسین وجمیل بھابھی کو کبھی کبھار ہی سجنے کا موقع ملتا تھا۔ لوٹی ہوئی زبردستی اُٹھائی ہوئی مجبوری یا لالچ کے داموں بندھی چلی آنے والیوں کی جگہ بدلتی رہتی تھی لیکن آج وقوعہ یہ ہوا تھا کہ اسی حجلہ ءِعُروسی کا دروازہ اُس کے اٹھارہ سالہ بھتیجے عبدالرحمٰن نے بھیڑ لیا تھا۔ ستائیس سالہ کنواری نے دھڑکتی ہوئی اُنگلی تیز نوکیلے دانتوں سے کاٹ کھائی۔

''عبدالرحمٰن بھی جوان ہو گیا۔''

نوکرانیاں گُھٹی گُھٹی لذیذ ہنسی ہنسیں۔ دیکھو آج باپ بیٹے کو قتل کرتا ہے کہ بیٹا باپ کو۔۔۔

یہ ''پائیا گوشت'' بھی جسم کا کتنا بڑا افساد ہے۔

صفُورہ کو لگا یہ دروازہ بند نہیں ہوا، اُس کے بدن کے ہر ہر مسام کے پٹ ڈھو دیئے گئے ہیں اور اندر درجہ ءِ حرارت اتنا بڑھ گیا ہے کہ ہر ہر نَس دھونکنی کی طرح کھڑ کھڑانے لگی ہے۔ ہر ہر خلیے کا ڈھکن بجنے لگا ہے۔ وہ بچپن سے اس بند دروازے کو دیکھتی چلی آئی تھی جس کے اندر کی ہر کاروائی اس کے بیرونی پٹوں کی چتر کاری پر جیسے اپنے عکس چھوڑتی تھی لیکن بینائی اندھی تھی یہاں سماعتیں آزاد تھیں۔ بصارتیں بندھی تھیں لیکن المیہ یہ تھا کہ اندھے منظر اپنی صوتیات میں بھی اپنی شباہتیں بناتے رہتے تھے۔۔۔۔۔''

''صفُورہ آم کے پیڑ سے لٹکتی پینگ کے ہُولاروں میں انہیں مختلف کوٹھریوں میں قفل بند ہوتے ہوئے تصور کی آنکھ سے دیکھتی، کسرتی بدن والے گھوڑوں جیسی ٹاپیں جھاڑتے، تیز دیسی شراب کے نشے میں بدمست، بھنے خرگوش اور لقّے کبوتر تنتے، پھاڑ کھانے والے یہ پالتو انسانی درندے۔ حویلی کی بلند فصیل کے اُدھر بکھرے پڑے تھے۔

حویلی کی خاندانی دائی اماں بھاگو پینگ کا ہُولارا روک لیتی۔

''صفوراں میری بچڑی نہ لے یہ ہولارے۔ اُس سے لو لگا دھیئے نی''۔ بوڑھی بھاگو چُندھی مُندھی آنکھیں خالی بھنبھار آسمانوں کی سمت اُٹھاتی۔ اس گندی کوڑھی دُنیا میں تیرے لیے کچھ نہیں بنا ہے، بچڑا چھوڑ دے۔ اس لو بھ کو چھوڑ دے۔ اس لو بھی بدن کو لپیٹ دے صبر کی ڈونگی بُکل میں، اس جوانی کو گُھٹ دے پنڈے کے پنجرے میں، یہ زنانی کی بڑی دُشمن کملیے! تو اپنے بدن سے اپنی جوانی سے نہ ہار جیت لے اسے، کاٹھی ڈال لے اس اڑیل گھوڑی پر۔''

بھاگو کی بوڑھی اندھیری آنکھوں سے آنسو ٹپکتے، جیسے کنویں کے اندھے منہ پر مینہ برستا ہو۔ لاتعلق جھولتی صفورہ ہولا رے اور تیز کر دیتی۔

''رب کِدھر ہے مجھے دکھائی کیوں نہیں دیتا''۔ یہاں تو ہر سمت چونچیں لڑاتے پرندے، پر بٹھاتی چڑیاں مرغیاں، دم سونگھتے کتے بھینسے، وحشی نرخروں سے بکرے بلاتے، گھوڑوں کی طاقت چھلکاتے وحشی مرد، پھاڑ کھانے والے درندے اور موت سے پناہ ڈھونڈتے ریوڑ۔ اس طاقت و بے طاقتی، جیت اور مات کے اکھاڑے میں رب کدھر ہے جسے وہ پکارے۔ کوئی کب تک خاموش کھلونوں سے کھیلے۔ کب تک منہ زور توانائیاں چپ کے خالی بھنبھار سے ٹکراتی رہیں۔ کب تک وجود کی خشک چھڑیاں حبس کے تنور کا بالن بنتی رہیں۔ کہیں تو دن رات برابر ہوں تو خدا دِکھے۔

لوٹی ہوئی لڑکیاں اب ان تنومند پالتو مجرموں کو اپنا شوہر تسلیم کر چکی تھیں۔ اب اُن کے ناموں کے چھلّے پہنتیں اور ایک دوسری سے جھگڑتیں اور اپنی پسند کے مرد کی کوٹھڑی میں جانے کے لیے ایک دوسری سے لڑتیں۔ بال نوچتیں ایک دوسری کو چھیڑتیں اور قہقہے اُڑاتیں۔ شرطیں بندھتیں، جن کی ''وِس'' ہولا رے لیتی صفورہ کو چڑھتی۔ یہ اشتہا انگیز قہقہے یہ لذیذ راز دار باتیں۔ یہ ہوش اُڑا دینے والے مناظر اس کو ان سب کا پردہ کیوں تھا۔ اُس کے ساتھ کھیلنے والیاں کئی کئی بچے جن کر موتیوں جڑی بیری کی طرح جھڑ بھی گئی تھی لیکن اُس کے تو سارے پھل ابھی اَن چھوئے تھے۔ منہ بند رَس سے بھرے ہوئے جنگل کی آب و ہوا میں جن کی مہک بوجھل ہوا تیورا دیتی تھی۔ تیز کستوری مہک نافے کی بندشوں سے نکلنے کو بے تاب، وحشی ہرنی اپنے ہی وجود کی شدید خوشبو سے سرگرداں بھاگتی رہتی، سونفیہ مہک بھری باغ کی چہار دیواری سے ٹکراتی رہتی۔

رات ظلم ڈھانے کو پھر اُتر آتی۔ سرِ شام سے سَک سرمہ کیے رنگ برنگ تیتریوں کی طرح پُھدکتی پکڑی اُٹھائی ہوئی لڑکیاں رات بھر کے لیے بٹ جاتیں۔ وہ رات تیز جنگلی خوشبوؤں سے بوجھل تھی۔ باغ کی بیرونی دیوار میں بنے گھورے میں سے نہری پانی گھپ گھپ اندر گر رہا تھا۔ لال بھل ملا آلائشیں گھُلا گاڑھا دریائی پانی، سُرعت رفتاری سے باغ کی ریتلی زمین میں گرتا ہوا لیموں آموں کی کھٹی مہکاروں کو سینچتا ہوا دریائی پانی کی پہاڑی مٹی گھلی مہک، کچرے پھلوں کی گھنی خوشبو، اصطبلوں میں سے اُٹھتی گھوڑوں کی وحشی ٹاپیں، اندھیری رات کی کرخت بولیاں، گدھے ہینگ ہینگ کر رات کے پہلے پہر کے گزر جانے کی اطلاع دے چکے تھے۔ ملک وَڈا اسمبلی کے سیشن میں شرکت کرنے لاہور گیا ہوا تھا۔ اُس کا حجلہ عروسی آج خالی پڑا تھا۔

تبھی ستاں سنہرے تِلّے والا لال پراندہ لہراتی ہرے شفعون کی چنی کا نیم گھونگھٹ کاڑھے، پلو لہراتی چمکتی، لچکتی، چھلکتی پانی والے گھورے کی سمت آئی۔ رات کے اس دوسرے پہر میں آم کے پیڑ میں پڑے جھولے میں بیٹھی بیٹھی تھک چکی صفورہ کا بند وجود کوئی کھلی سی انگڑائی لینا چاہتا تھا۔ عمر بھر کھنچی تنی کُٹھڑی کی کوئی گرہ کھلنا چاہتی تھی۔ برسوں ایک ہی سمت پڑے رہنے والا بدن کروٹ بدلنا چاہتا تھا جیسے کال کوٹھری میں بند پھانسی کا مجرم زندگی کا کوئی بھورہ چکھنا چاہتا ہو۔ ایک بار تو

زندگی والے ذائقے سے بدن آشنا ہونا چاہتا تھا بھوک سے زیادہ خوراک کی اشتہا اور مہک پیٹ خالی کر دیتی ہے، جو یہاں ہر سو بکھری تھی۔

اُس نے سَتّو کو ہیجانی انداز میں پکارا۔

''نی ایدھر آ میرے پیر دبا''۔

''نا ملکانی نِکّی! مجھے تو اُڈ یک رہا ہے وہ۔۔۔نہ میں کنویں آواں۔۔۔'' (کیسے آؤں)

ستو نے چوڑیوں والا بازو فضا میں لہرا کر اُنگلیاں نفی میں ہلائیں۔

''نی کون تیرا یار اُڈیک رہا ہے نی، تجھ گندی، بدمعاش، پیشہ کرنی کا بھی کوئی اُڈیکنے والا ہے کیا۔۔۔''

ستو کا قہقہہ آم کے کھٹے بور میں کھنکا۔

''نہ چھوٹی ملکانی! غصہ نہ کر یہ تو اپنے اپنے لیکھوں کا لکھا ہے تو سوہنی سنکھڑی ہو کے بھی اکلاپے کے دوزخ کا بالن، مہاتڑ کالی بِھتنی کے چاہنے والے بہتیرے، تجھے اس رس اس چس کا سواد کیا پتہ حق ہاشو ہدی۔۔۔لے میں تو چلی تو راہ اپنے ہنڈولے میں اکیلی ہنڈولتی۔۔۔''

ستو اندر ہی اندر کھِلکھلائی، یکبارگی گھونسلا بھولنے والی اکیلی فاختہ پر بلّی نے جھپٹّا مارا تھا۔ وہ چُوں بھی نہ کر سکی۔ گردن الگ پڑی تھی اور پر پھڑ پھڑا رہے تھے جیسے ان کٹے پروں کی جان نکل نہ پا رہی ہو۔ صفورہ جھولے سے نکلی یکبارگی جَھپٹّا مار کر ستو کی گردن دبوچی وہ سر کے بل پانی کے گھورے میں گری، صفورہ دوفُٹ کے گول مول سوراخ سے کمر گھسیٹتی ہوئی باہر نکل گئی۔ پیچھے خالی پینگ ہولارے لیتی، جبس اُگلتی رہ گئی بس حد پاٹنا ہی تو ایک قدم تھا۔ سامنے اندھیری کوٹھری کا در کھلا تھا جس میں سو گھوڑوں کی طاقت والا چھ فٹا سڈ کیت منتظر تھا تاریکی، نشہ اور خرگوش کے گوشت کی حدت میں شناخت کا تو کوئی لمحہ ہی نہ آیا۔ بس بے چارگی، جنون اور انسانی حیوانیت کا کوئی بے شناخت سا پل ٹھہر گیا۔ سو ہارس پاور والا قاتل ہونکتا رہ گیا۔

''ری ستّاں بَھیڑ یے! تو نے تو آج تھکا دیا۔ کنواری کنواری سی ہو گئی تھی مرجانیے۔۔۔''

''کنواری ہو نہیں گئی تھی کنواری تھی۔۔۔'' تاریکی اور ابہام کی گہری سُرنگ میں قاتل ڈکیت کو وہ حیران و پریشان چھوڑ کر گھپ گھپ بھرتے پانی کے گھورے کو ٹاپ کر اندر حویلی کے باغ میں اُتری۔ ستّو بھیگے کپڑے لیے ابھی وہیں انتظار میں بیٹھی تھی۔ اُٹھ کر صفورہ کے پیٹ پر گدگدی کی۔

''مبارک ہو چھوٹی ملکانی! آج تو بھی جوان ہو گئی تو نے بھی حیاتی کا اَمررَس چکھ لیا۔۔۔''

آموں کے باغ میں کھٹی مہک پھیلی تھی۔ چمگادڑیں کنویں کی دیواروں سے نکل لمبے لمبے پر پھیلا بے تحاشا اُڑنے لگیں۔ گدھوں نے اپنا آخری پہر کا ہینگنا شروع کر دیا۔ صفورہ جھولا جھولتی، آنسوؤں کے کچے گھڑے میں تیرنے لگی۔

بس اِتنا سا مرحلہ تاریکی کی اوک میں بند، بے شناخت لمحہ،مبہم اور غیر واضح شاید فرشتے بھی اس شب کی سرگزشت کی خبر نہ پا سکتے ،لیکن یہ بےخود وجود آپ ہی آپ چُغلیاں کھانے لگا، بھرجائی رُقیّہ نے کوئی حساب کتاب رکھا ہوا تھا شاید ابھی آٹھ دس دِن چڑھے تھے کے پوچھنے بھی لگی۔

''ہیں نی دِن چڑھ رہے ہیں تیرے اللہ سائیں معاف کرے تو تو کنج کنواری ہے۔ مرد کا سایا بھی نہ پڑا ساری حیاتی، چھوارے السی کھا یونہی فکرمندی سی لگی ہے۔۔۔''

وہ چھوارے السی پھانک پھانک ہاری پر حویلی سے باہر پڑنے والا پہلا قدم ہی اُلٹا پڑا تھا۔ بھا گو دائی نے پیٹ چھوتے ہی ماتھا پیٹ لیا۔

''بھری ہے صفوراں بی بی تو پک نال بھری ہے، پر کوئی نبی پیغمبر ای ہوسی۔ کوئی عیسیٰ تے موسیٰ ای ہوسی۔ اتھاں تے پر پکھیرو اُڈاری نئیں مار سکیندا۔ کہدی موت آئی۔ شالا جھوک اِچ ہن کوئی نہ بچسی ، ہائے کنوارنوں ڈھڈ ہو گیا۔ (کنواری کو پیٹ ہو گیا۔)

صفورہ کو دُنیا میں لانے والی دائی بھا گو نے دونوں ہاتھوں سے ماتھا کوٹ حلق کی کُھرج سے ماتمی بَین اُٹھایا۔

رقیہ بھرجائی نے زور سے دھپا مارا بوڑھیا کو دندن پڑ گئے۔

''نی بُڈھی کھوسٹ کی پئی بکنی ایں کسے کنج کنواری نوں نبی تے پیغمبر کویں ڈھی سکدا اے۔'' (کوئی کنواری نبی پیغمبر کیسے پیدا کر سکتی ہے۔)

بوڑھی دائی رُقیّہ کے قدموں پر سر رگڑنے لگی۔ رقیہ کے پیر آنسوؤں سے بھیگ گئے۔

''اللہ میرا جانداای، میں جھوٹ کیوں بولوں حمل پک نال ہے۔ پر کوئی جگنو پکھیرو تو اُڑ کے بیٹھا نہیں۔ کسی۔ پَرندے کی تو جرأت نہیں۔ بی بی صفوراں کنج کنواری ہے تو پھر کوئی امام مہدی ای ہوسی نا، یا خورے عیسیٰ ہی ہووے۔''

حویلی میں خبر لگی۔ کنواری ملکانی صفوراں امام مہدی جننے والی ہے، رازوں بھری کھٹی مہک آموں کے باغوں سے نکل، ڈیرے پر سایہ کیے کھڑے کیکروں پھلائیوں کے نوکیلے کانٹوں میں اُلجھی، ملک وَڈا مونچھوں کے بیچ بوسونگھتا جھکڑ سا اندر داخل ہوا جیسے بھونچال سینگوں پر اُٹھا رکھا ہوا۔

صفورہ بی بی یوں شانت تھی جیسے وہ کنواری ماں بننے والی تو ہو لیکن اُس کے پیٹ میں واقعتاً کوئی عیسیٰ مسیح پل رہا ہو،کون جانے اُسے کس نے چھوا، تاریکی کے آسمانوں سے لمسیات کی بارش برسی ہو اور جنم جنم کی پیاسی زمین بارآور ہو گئی ہو یہ سیرابی کہاں سے آئی؟ حویلی کی عورتیں دانتوں میں انگلیاں دابے، ساکت و جامد نا گفتہ جواب ڈھونڈتی پھریں۔

''کس مائی کے لال کی جرأت۔ نہ کوئی بھی نہیں پک نال کوئی نبی پیغمبر۔۔۔''

ملکانی رقیہ پتہ نہیں کتنے عرصے بعد ملک وڈا کی خواب گاہ میں داخل ہوئی تھی۔ سنہری کُھسہ پیروں سے چھٹے پسینے

سے بھر گیا تھا۔ دِل کے اُچھلنے کی آواز کے ساتھ قدموں کی دھمک کانوں کے پردے پھاڑتی تھی۔

''یہ کیارولا ہے۔''

ملک وڈا کی آنکھوں کے لال ڈوروں میں سے چھٹتے لہو میں گولی کھائی فاختہ تڑپنے لگی۔ بوٹیاں اور لہو حلق بھر کے اُگلا۔ ''جویں کنواری مریم عیسیٰ جایاہائی ناشایدایویں ای۔۔۔(جیسے کنواری مریم نے عیسیٰ کو جنم دیا تھا نا شاید ایسے ہی)۔

باہر دھک دھک بجتی خاد ماؤں نے گُھٹے گُھٹے بین ڈالے۔ ''اج کسے دا جایا نہ بچسی، اج جگ اُجڑ جاسی۔۔۔اج پورے جگ دے مردوڑ ہی جاسن۔''(آج کوئی مرد ذات نہ بچے گی سارے کاٹ دیئے جائیں گے۔)

زہرہ اور سائرہ دونوں بچیاں خوف بھری گٹھڑیاں کونوں کھدروں میں چھپتی پھرتیں۔ کانوں کی لَویں ناک کی پُھنک، ہاتھوں کی پوریں سب بید کی ہری چھمکوں کی طرح لرزتیں، جیسے ہر ہر عضو پر دِل اُگ آئے ہوں، جو دھک دھک شور مچاتے ہوں۔ خون کی گردش کڑاہے میں کھولتے راب کی طرح بلبلے چھوڑتی تھی جس کے نیچے ایندھن مسلسل جھونکا جارہا ہو۔

یہ سات اور نو برس کی دونوں بچیاں لہو کے کڑھتے کڑاہے میں نجانے کب تک چھینٹ چھینٹ اُڑتی رہتیں کہ تبھی ملک وڈا باہر نکلا، اور عورتوں سے مخاطب ہوا۔

''یہ اس گھرانے کے لیے بڑی سعادت ہے۔ بڑی عزت کا دِن ہے کہ اس خانوادے میں امام مہدیؑ کا ظہور ہونے والا ہے۔ ہم اس قابل تو نہ تھے جس مقام پر رب سائیں نے ہمیں لا کھڑا کیا ہے۔''

ملک نے گلہری کی دُم جیسی مونچھوں کو مروڑے چڑھائے۔ دونوں بچیاں اطمینان کی لمبی سانس کھینچ پھوپھی کی طرف بھاگیں، جیسے اُسے نئی زندگی کی نوید سنانے کو سانسیں اُتھل ہو رہی ہوں اور دِل پسلیوں کے پنجرے سے باہر نکلا جارہا ہو۔

ستو نے لمبی پلکیں جوڑ کر ترچھی نگاہیں صفورہ پر ڈالیں، جیسے کہتی ہو۔

''سب کملے بن سکتے ہیں پر میں تو۔۔۔ بندہ جانے پر رب نہ جانے۔۔۔'' ستو نے رنگلے پراندے کے موتی جڑے پنکھوں سے خود کو ہوا دی۔ جیسے راز کی منہ زور طغیانی پر بند باندھ رہی ہو۔

''ہائے نی نرامُڑ اکا۔۔۔چھبدے ہسر پے گیا اے۔(گرمی جلد پڑ گئی ہے۔)

ملک نے حویلی پر تنے مختصر آسمان کے ٹکڑے پر بے موسمے چھائے آوارہ بادلوں کو دیکھا۔ اس بار کوتو کبھی برسات کی کئی کئی رُتیں نہ بھگوتی تھیں پتہ نہیں یہ پیٹ اَپھرے بادل اب کہیں پہاڑوں میں جا چُھپ ہلکے ہوں گے۔

''یا اللہ ہم اس امتحان کے قابل تو نہ تھے پر تو نے بوجھ ڈالا ہے تو پھر انکار کی مجال کس کو ہے ہمیں سُرخرو ہُونے کی

توفیق دے۔''

دونوں بچیوں نے آمین کہہ کر ہاتھ منہ پر پھیرے لیے۔

''سواَب ہمارا فرض بنتا ہے کہ اس نیک رُوح کو داتا کی پاک نگری میں مقدس حاضری دلائی جائے۔صفورہ بہن کو تیار کروایا جائے ابھی اسی وقت میں باہر سواری کا بندوبست کراتا ہوں۔۔۔''

ملک ہاڑ جیٹھ کے گرم جھونکے کی طرح دروازہ ٹاپ گیا۔ پیچھے لکھ کانے اُڑتے رہ گئے۔ملکانی رقیہ کے حلق میں چیخ گُھٹ گئی جیسے یہ ملک کے جملے نہ ہوں۔من من بھر کے باٹ ہوں جو سینے کی دہکتی بھٹی میں جا پگھلے ہوں۔

خادمائیں صفورہ کو تیار کروانے لگیں۔کوئی کھانا ٹفن میں ڈال رہی تھی۔کوئی کپڑے اِستری کرنے کو کوئلے دہکا رہی تھی۔جن کی کڑواہٹ حلق اور سینے میں مرچیں لگا گئی تھی۔نوکرانی دَمے کے مریض کی طرح کھانسنے لگی۔کوئی جوتے صاف کررہی تھی۔کوئی صفورہ کے گزگز لمبے بالوں کو گوندھنے لگی۔کوئی چیروِیں آنکھوں میں سرمے کی سلائیاں پھیرنے لگی۔کوئی کانوں کی بالیوں میں رنگ برنگ موتیوں جڑے سہارے ڈالنے لگی کوئی گاؤدم کلائیوں میں چوڑیاں چڑھانے لگی۔جیسے وہ داتا کی نگری نہیں مُکلاوے پھیرے جارہی ہو۔

نوکرانیوں نے لمبی جڑاؤ دستی والا آئینہ لا کر سامنے رکھا۔

''دیکھ تو بی بی صفوراں! کیسا رُوپ چڑھا ہے تجھے جیسے دوسرے دِن کی دُلہن کو چڑھتا ہے۔داتا کی نگری جارہی ہے کہ رانجھن دیس سُدھار رہی ہے۔صفوراں بی بی! ہمارے حق میں بھی دُعا کرنا۔پیر سائیں میل کرائے۔''

پکڑی ہوئی اُٹھائی گئی لڑکیاں پراندوں سے توڑ منت کے دھاگے صفورہ بی بی کے ٹرنک میں رکھ رہی تھیں۔

دونوں بچیاں مچلیں''اگر بابا سائیں ہمیں بھی ساتھ لے جائیں تو۔۔۔پھوپھی تو لیکھوں والی ہے باہر کی دُنیا دیکھے گی لاہور شہر کی رونقیں دیکھے گی۔''

''آ کے ہمیں سب بتائے گی نا پھوپھی۔۔۔''

صفورہ بھی جیسے باہر کی دُنیا دیکھنے کے چاؤ میں آنے والے وقت کے اسرار کو بھول چکی تھی۔

''ہاں سب بتائیں گی یہ ہوائیں یہ فضائیں ساری کتھا سنائیں گی تمہیں ضرور سنائیں گی میری کہانیاں۔۔۔''

صفورہ بھروَیں ہونٹوں پر گہری لہور نگ سرخی کی تہہ جمانے لگی۔کسی نے ہائے ہائے کا لٹھ نہ اُٹھایا۔

''ہائے کنواری سُرخی کیسے لگا سکتی ہے۔ہائے ہائے جس رہتل میں بیاہی بھی نہیں لگاتیں بس کنجریاں سرخی لگاتی ہیں وہاں ایک کنواری۔''

''دیکھ تو بھرجائی رقیہ میں ووہٹی بن کے کیسی لگ رہی ہوں۔نی لُچیو! لال بوچھن ڈالو نی میرے اُوپر۔۔۔نی میں ساوردیس (سسرال) چلی۔۔۔''

رقیہ نے پھر سینے سے لگا کر بین کھینچا۔ ہیجانی انداز میں اپنے ہی منہ سر پر دو ہتڑ برسائے۔

''لیکھاں سڑی تو سسرال ہی تو چلی ہے اس حویلی کی بیٹیاں ایسے ہی سسرال میں جاتی ہیں۔ نی کرم پٹی تو لڑکی کیوں ہوئی تو فرشتہ ہو جاتی تو جوگی بن جاتی، ری کملی تجھے عورت بننے کی اجازت کس نے دی تھی۔۔۔ایک بار پوچھ تو لیتی تو بس اس حویلی کی عزت تھی تجھے عورت بننے کا حق نہیں ملا تھا، ری تو کیوں عزت کی پَنڈ سے عورت کا وجود بن گئی۔''

باہر سے پکار آئی۔

''سواری تیار ہے۔''

صفورہ کی آواز عمر میں پہلی بار حویلی کی بلند فصلیں ٹاپ گئی۔

''اچھا جی میں آئی جی، میرے ڈولی تیار ہے جی میں گئی جی۔'' رقیہ نے اسے بھینچ لیا۔

''نی کملیے !تو روتی کیوں نہیں رو دے جَھلّیئے نہیں تو میرا کلیجہ پھٹ جائے گا نی، یسا نیاں رونا ہی ہے رو دے۔۔۔''

رقیہ بی بی جیسے اپنی سات برس کی معصوم بچی کو سینے سے بھینچے بین ڈالتی ہو۔

''ری تجھے عورت بننے کا اختیار کس نے دیا ری جوانی کی دہکتی انگیٹھی پر صبر کا باٹ کیوں کھسک گیا ری۔''

صفورہ نے بھر جائی کے سینے سے زبردستی سر الگ کیا۔

''جی میں آئی جی اُٹھاؤ رے کہارو میرا ڈولا اُٹھاؤ رے میں سانول دیس چلی رے۔۔۔''

''نی زہرہ نی سائرہ نی پھوپھی سے مِل لو پھر کبھی ملو کہ نہ ملو۔۔۔''

''صفوراں مر دیئے نی بے عقلیے !تو حیاتی کا کوڑ رس کیوں چکھ بیٹھی، کتنا سمجھایا تجھے منا ہی ہے ری جس پھل کی تجھے ہٹک تھی اُسی بوٹی کو تو کیوں منہ مار بیٹھی۔۔۔''

صفورہ بھر جائی کی گرفت سے چُھٹ چُھٹ باہر بھاگتی تھی، جیسے حویلی کے باہر کی دُنیا دیکھنے کا چاؤ چڑھا ہو۔

صفورہ کی ہذیانی کیفیت دیکھ کر حویلی میں بھری خادمائیں دھاڑ دھاڑ رونے لگیں، جیسے کوئی جنازہ رُخصت کر رہی ہوں کہ صفورہ داتا کی نگری سدھار رہی ہو۔ صفورہ لال شفعون کے دوپٹے پر سفید ململ کی چادر لپیٹے سرعت سے وہ دروازہ ٹاپ گئی جسے عبور کرنے کے اُس نے کتنے سنہرے روپہلے خواب صدیوں عمروں بُنے تھے۔ جوڑے گھوڑے میں لپٹی دُلہن رنگلے کجاوے چڑھ گئی اور حویلی میں پھیلا آہ بکا کا شور بینوں کا چھٹا دھواں غبار کا گولا، آسمانوں کو چڑھ گیا۔ اس بار مینہ تو کبھی برسا نہ تھا۔ پتہ نہیں یہاں کے دُکھ کرودھ اور آنسوؤں کا ملگجا پانی بھر کہاں لے جا برستا تھا، لیکن آج اس دہکتے آسمان کو پیٹ بھرے بادلوں نے ڈھانپ لیا تھا۔

اُونٹ گھٹنے سیدھے کرتا ہوا بتدریج اُٹھا گھنگھرو بجے، حویلی میں برپا ماتم کہیں پیچھے رہ گیا۔ کجاوے کو بندوقیں

تا نے گھڑ سواروں نے چہار اطراف سے گھیر لیا تھا۔ ساتھ بھیجی گئی بوڑھی دائی بھاگو نے بانہیں فضا میں الارئیں اور صحرا کی گرم راکھ پھانکی۔

''نی کر ماں سڑی دھیئے نی تو جنمی تو ماں کا سر لیا۔ قدم قدم چلی تو باپ کھا گئی بھائی تیرا ڈولا کیوں اُٹھا تاری۔ بختا سڑی دھیئے ڈولے کے ساتھ مربعے جو اُٹھتے تھے۔۔۔''

صحرائی میدان میں سڑی جلی جھاڑیاں اور کانٹوں بھر چھوٹے چھوٹے قد کے ببول اور ریتلے ٹیلوں چڑھی زرد رو کنڈیاں ریاں، بھکھڑے جانوروں کے پیروں تلے کڑک کڑک ٹوٹتے، جھلسے ہوئے صحرائی لو کے بوڑھی بھاگو کے سالخوردہ چہرے پر برسے۔

''کملی دھیئے صبر کر جاتی تو، پر جوانی کی اُبلتی کاڑھنی پر دم کا دورہ رکھنا بڑا اوکھا۔۔۔ ری تجھے جس امانت کی رکھوالی پر بٹھایا تو اسی میں خیانت کر بیٹھی۔''

صفورہ کی ہیجانی حرکات یکدم یوں شانت ہوگئیں جیسے عمر میں پہلی بار حویلی سے باہر کی دُنیا دیکھ کر وہ مبہوت رہ گئی ہو۔ دُلہن کی طرح سجی یہ لڑکی پہرے داروں کی حفاظت میں زندگی میں پہلی بار کسی سفر پر رواں تھی اور اس سفر کی حقیقت کو گویا بھلا چکی تھی۔

''اماں بھاگو! آسمان اِتنا کھلا، اِتنا نیلا، اتنا قریب ہوتا ہے؟ کجاوے پر کھڑے ہو کر چاہے ہاتھ لگا لو۔ تم نے تو مجھے کبھی بتایا ہی نہ تھا۔''

بھاگو کے بَین مزید بلند ہوگئے۔ ''نی کملیے دھیئے تو تو مٹی کا کالا گھور پردہ اوڑھنے جارہی ہے تجھے آسمان سے کیا کہ نیلا ہے کہ کالا۔''

''اماں بھاگو زمین اتنی بڑی، اتنی چوڑی، اتنی رنگوں بھری ہوتی ہے کیا؟ مجھے تو کبھی کسی نے خبر ہی نہ دی تھی۔''

بھاگو نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھا۔

''نہ بول دھیئے ایسے بول، میرا کالجہ (کلیجہ) پھٹ جائے گا۔''

صفورہ نے بھاگو کا ہاتھ پرے جھٹک دیا۔

''اماں بھاگو! آج ہی تو مجھے بولنے کی آزادی ملی ہے میں جو بھی بولوں کوئی ٹوکنے روکنے والا نہیں۔ یہ بَردے، غلام بھی نہیں۔ بھاگو! ملک فتح شیر دُور بہت دُور رہ گیا۔ یہ وقت میرا وقت ہے۔۔۔ اب میں بولوں گی اور سب سنیں گے۔''

اُس نے لال شفعون کے دوپٹے پر لپٹی سفید چادر کا گھونگھٹ اُلٹ دیا۔

''اماں بھاگو! آج میں سیدھا دیکھ سکتی ہوں گردن اُٹھا کر سامنے۔۔۔ چوری چوری سر جھکا کر جھیتوں میں سے نہیں سیدھا سر اُٹھا کر دیکھ سکتی ہوں۔ میں بول سکتی ہوں اونچی آواز میں چیخ بھی سکتی ہوں۔ ہنس بھی سکتی ہوں۔۔۔ یہ

دیکھو۔۔۔''

وہ زور سے قہقہہ لگا کر ہنسی۔۔۔وحشی قہقہوں کی گونج صحراؤں میں گرم لو کی طرح برستی رہی۔

''دیکھا بھاگو کسی نے روکا، ان بردوں نے بھی نہیں۔ بھاگو تم زہرہ اور سائرہ کو بتانا کہ میں ہنسی تھی۔ میں بولی بھی تھی۔ میں نے دُنیا دیکھی تھی اُنہیں بتانا میں اپنی مرضی سے ہنستی بولتی اور دیکھتی رہی تھی۔ قہقہے لگاتی رہی تھی، اُنہیں بتانا اس سفر میں روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ اُنہیں بتانا یہ سفر آزادی کا سفر تھا۔''

صفورہ کے ہیجانی لفظوں میں چاروں پہرے دار ایسے خاموش اور مؤدّب تھے جیسے کوئی جنازہ اُٹھائے لیے جا رہے ہوں جس کا میّت اپنا ماتم خود ہی کر رہا ہو۔ ٹیلوں ٹبوں، سروٹوں، بروٹوں سے بھرے وسیع وعریض ریتلے میدانوں میں، گھوڑوں اور اُونٹوں کے کُھر دھنس رہے تھے جیسے اس ماتمی جلوس میں پَیر کی آہٹ بھی سوئے ادب ہو۔ سنسان صحرائی میدانوں میں قطار در قطار اُونٹوں گھوڑوں کے کُھروں کے نشانات پر سے تیز گرم ہوا ریتلی مٹی اُڑا اُڑا کر انہیں مزید گہرا اور مہیب بنا رہی تھی۔ آک کے پودے اور جنگلی کنڈیاریاں جھلستی لُو میں سخت جان پھولوں سے لدی تیز جنگلی خوشبوؤں کو مہکاتی تھیں۔ صفورہ بچوں کی سی حیرت اور خوشی سے سب دیکھتی تھی۔

''دیکھ اماں بھاگاں! دیکھ دُنیا کتنی بڑی ہے کتنی بارونق ہے۔ سائرہ اور زہرہ کو جا کر سب بتانا۔ اُنہوں نے کب دیکھنا ہے بیچاریاں! پر میں نے تو دیکھا۔ کچھ نہ دیکھنے سے کچھ دیکھنا بہتر۔ ہیں نا اَمّاں بھاگاں۔ کبھی کچھ نہ کرنے سے کچھ کر گزرنا بہتر۔ میں بھاگوں والی میں نے حیاتی دیکھی۔ میں نے جگ دیکھا میں نے اَمررَس کو چکھا۔''

بوڑھی خادمہ اُس کے منہ پر ہاتھ رکھتی بَین کرتی آنسو جُھریوں میں دھنس جاتے۔

''چپ کر جانی دھیئے! کیوں کملی ہوئی ہے تو نے کیا دیکھا بس اس حیاتی نمانی کا کوڑ رس چکھا۔ بس دیکھنے کے چاؤ میں ماری گئی چپ کر جا تیری آواز کہار سنتے ہیں۔ تیری تو آواز کو بھی پردہ ہے نی اپنی چادر سنبھال نی یہ سوہنی سنکھڑی صورت کوئی نہ دیکھے نی بس مٹی کا پردہ۔۔۔ری کملی کچھ خبر تجھے ہے تو کس داتا کی نگری جا رہی ہے؟''

بوڑھی خادمہ دونوں بازُو سر پر گھما کر بین کرتی جو تاحدِ نگاہ پھیلے صحراؤں کی مَنوں منہ ریت میں بے نام بے شناخت مر رہے تھے۔

غروبِ آفتاب کے وقت قافلہ جنگل میں پہنچا تو سورج لہُو کے تالاب میں نہا چکا تھا اور جنگلی کیکروں کے پیچھے زخمی منہ چھپا رہا تھا۔ رات قبل از وقت گھنے کی تاریکی میں گُھس آئی تھی۔ گھونسلوں کے ڈالوں پر بیٹھے پرندے اُس دِن کا آخری گیت گا چکے تھے۔ آبادی کے سمت سے تندوروں کا دُھواں اور رَیوڑوں کے قدموں سے اُٹھتی دھول کا غبار آسمانوں کو چڑھا تھا۔ جنگل سارا بولتا تھا۔ گیدڑ، لومڑ، بھیڑیے، سؤر، جنگلی بلّے، خرگوش، ہر کمزور طاقت ور سے بچنے کے لیے زندگی کی پناہیں تلاش کر رہا تھا۔ جنگل کے کناروں کناروں بہتی نہر کی قلقل تھوڑے فاصلے پر سے سنائی پڑتی تھی۔ اُونٹ بیٹھا

دیئے گئے تھے۔ درختوں کے جھاڑوں سے جانوروں کی خوفزدہ آنکھیں چمکتی تھیں۔ صفورہ کجاوے میں بیٹھی یہ انوکھے منظر شوق کی آنکھوں میں بھر رہی تھی جیسے یہی سب دیکھنے کو تو آئی ہو۔

''اماں! بی بی صاحب کو چادر میں لپیٹ کر کجاوے سے اُتارلو۔۔۔''

تنومند وحشی صورت قاتل کی آواز میں عجب سوگوار سختی تھی، جیسے کہتا ہو دِل تو نہیں چاہتا پر حکم ہے مارنا تو پڑے گا ہی، صفورہ کو لگا یہ آواز اُس نے پہلے کبھی کہیں سنی ہے۔ باغ کی وہ مجرم رات جب وہ ستو کو پانی والے کھال میں دھکیل کر حد ٹاپ گئی تھی، جب تاریکی نے سب مناظر اور چہرے چھپا رکھے تھے لیکن ایک بھاری آواز تاریک پردوں پر سرسراتی رہی تھی۔ کند سماعتوں پر درمٹ برسے تنومند گھوڑے کی ڈغ ڈغ ٹاپیں پڑیں۔

''یہی تو یہی نا۔۔۔ یہ تم''

صفورہ نے یکبارگی نقاب اُلٹ دی۔

وحشی ڈکیت کے ہاتھ میں چمکیلی دھار والی تلوار ریشم سے نرگٹ پر اُسی تیزی سے پھری جس سُرعت سے باہم نگاہ ملی۔ اِسی سرعت سے ریشم کا نازک سا دھاگہ کٹ چکا تھا۔ لہو اور قیمے کی پھانکیں اُڑاتا ہوا سر بھاگو دائی کی گود میں آ گرا، حلق نے خون کا پیالہ غُٹ کر کے باہر اُگلا۔ بھاگو دائی کی چیخوں سے جنگل کے جانوروں، درندوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔

تنومند ڈکیت نے بوڑھیا کو ڈانٹا چہرے پر برسے لہو کے چھینٹے آستین سے پونچھے۔ ''ہٹ بڑھیئے! کھیکھن نہ کر ورنہ دوسرا وار تیری گردن۔۔۔''

بوڑھیا گُھٹی گُھٹی آہوں میں کٹے ہوئے سر کو گود میں لیے بیٹھی تھی جیسے اس دیہاتی دائی نے ابھی ابھی کسی نومولد کا جنم کروایا ہو اور اب اُسے پہلا غسل دینے، پہلے کپڑے پہنانے اور پہلی خوراک کھلانے کو گود میں چھپائے بیٹھی ہو کہ کہیں دُنیا کی گرم ہوا نہ لگ جائے۔ بوڑھیا نے اس کٹے ہوئے سر کے لمبے سیاہ ریشم بالوں پر بینوں اور چیخوں سے بلبلاتے بوڑھے ہونٹ رکھ دیئے۔ جس کی سرمے والی آنکھیں ابھی بھی کھلی تھیں۔ گھوڑی والی کھڑی ناک کے کوکوں والے گول نتھنے جیسے ابھی سانس لیتے تھے۔ سرخی لگے ہونٹ ابھی بات مکمل کرنے کو کھلے تھے جیسے ان نیم باز لبوں پر شناخت کی حیرت والا ایک نامکمل جملہ خون کے قطرے کی طرح تھرتھراتا رہ گیا تھا۔

''یہ تو ہی ہے جو اُس رات۔۔۔''

اس سے آگے اُس رات جیسی تاریکی اور موت والی چپ تھی۔ اب یہ ڈکیت قاتل تیز دھار ٹوکے سے پورے بدن کا قیمہ بنا رہے تھے۔ بوٹیاں اُڑ رہی تھیں۔ درندے تازہ خون کی بُو پا کر پورے جنگل میں دھما چوکڑی مچا رہے تھے۔ گدھ گھونسلے چھوڑ کر نیچی اُڑانیں بھرنے لگے تھے۔ جنگلی کوے بے وقت شور مچانے لگے تھے۔ پورا جنگل ہڑبڑا کر جاگ اُٹھا تھا۔ جنگل کے وسط میں چھپی اس خفیہ رہائش گاہ میں بندست بھری نے گِدھ ڈھوڈَر سے بھرے ہوئے آسمان کو دیکھا اور

کُرلاتے ہوئے جنگل کو سنا۔

''آج تو جنگل میں کوئی مر گیا ہے جو وحشی پرندوں میں عجیب کھلبلی مچی ہے۔۔۔''

اُس نے خود کو جیسے اطلاع دی کہ اب کئی کئی روز وہ خود اپنے ساتھ ہی رہتی تھی اور خود سے ہی بولتی تھی۔خود سے ہی سانول ماہی کے شکوے کرتی اور خود کو ہی دلا سے دیتی رہتی۔

نِکّی کنی نِکّی اور کنی۔۔۔شہباز کنی۔۔۔کیوں لائی او بدلا۔۔۔نِکّی کنی

نکی کنی نکی اور کنی۔۔۔

''آخر آہی جاتا ہے نا میرا خیال ہے تو پلٹ آتا ہے ورنہ گیا کون مڑا۔'' حویلی کے باغوں میں کوئل کوکتی تھی اور جھوک لنگڑیالاں کے مٹھی بھر آسمان پر سیاہ گھٹائیں اُمڈ رہی تھیں۔کالے نے راجا منو کے پیڑوں کے پتوں پر بارش کی جلترنگ برستی۔لیموں اور میٹھوں کی مہک اور دِل کے آنگن میں ٹپکتے آنسوؤں کی برکھا،کئی رُتوں کی خشک سالیوں کے بعد حباب سی پھوٹتی بوندیں پیاسی دھرتی کے حلق کو تر کر رہی تھیں۔زہرہ اور سائرہ خالی پینگ کو جُھلاتی تھیں جس پر کبھی اُن کی پھوپھی صفورہ جھولتی تھی جس کی ہٹ بٹ دیکھتی آنکھوں اور نامکمل جملے بولتے کھلے لبوں والا سراُنہیں عبرت کے لیے دِکھایا تھا اور پھر اُسے اُسی پینگ کے نیچے گڑھا کھود دبا دیا گیا تھا۔جہاں وہ اکیلی جھولتی رہتی تھی۔سامنے وہ دروازہ بند تھا جہاں روز روز کوئی نئی لڑکی سجتی تھی اور جہاں باغ کی بلند فصیل میں وہ سوراخ کھلا تھا جہاں سے نہری پانی آموں،سنگتروں،لیموں کے باغوں کو سیراب کرتا تھا اور جس چور رستے میں سے باہر نکلنے کی جرأت کرنے والی کی عبرت گاہ بھی اسی باغ میں انہیں پیڑوں کے سائے میں کھود دی گئی تھی۔

متن میں خالص،مقامی لُغت

کُوک،چیخ،پُکار۔**بھیڑیا**،بند کر دیا۔**پائیا گوشت**،پاؤ بھر گوشت۔**ہُولاروں**،جُھولوں میں جُھلاؤ کی حرکت۔**وِس**،زہر کا اثر اور سُوجن۔**موتیوں جڑی بیری**،بیری کا ثمر بار درخت،حاملہ عورت۔**گھورے**،پانی کے بھاؤں کی وجہ سے کسی بھی سمت پانی کا بہاؤ،بہاؤ یا پانی کی رِسان سے پانی کی گزرگاہ کے اِردگرد سُراخ بن جاتے ہیں،پانی **مسلسل** گزرتا رہتا ہے،اُس کی رفتار بڑھتی رہتی ہے اور سوراخ بڑا ہوتا رہتا ہے،اِس طرح کے سوراخ کو 'گھورا' کہا جاتا ہے،بل ،غار،گہرائی،کھائی۔**تِلّے** ،دھاگہ پردھات کا سُنہری چڑھاؤ،کپڑوں،پراندوں،جوتوں پر سُنہری دھاتی دھاگہ کا چڑھاؤ۔**پراندہ**،بال گوندھ کر بالوں کے ساتھ کمر پر دھاگوں کی خاص یک رنگی یا رنگین چُٹیا سجائی جاتی ہے،اِس سے بال سنبھل کر ترتیب میں رہتے ہیں بکھرتے نہیں اور لگتا یوں ہے کہ جیسے کسی کے بال کمر یا اُس سے نیچے تک لمبے ہوں،پراندوں کو مختلف رنگوں اور سُنہرے رُوپہلے دھاگوں سے سجایا جاتا ہے۔**چُنّی**،چُنری،ڈوپٹہ،سالاری۔**اُڈیک**،انتظار۔**لیکھوں**،نصیبوں۔**بالن**،جلنے کے لئے لکڑی۔**مہاتڑ**،بے

کس، بے سہارا، جس کا کوئی نہ ہو، لُگّا پھُگّا۔ **چَس**، چَسکا، چٹخارہ، سواد، ذائقہ۔ **شوہدی**، بیچاری۔ **ہنڈولا**، کجاوا، اُونٹ پر سواری کرنے کے لئے بیٹھنے کی جگہ، جیسے ہاتھی کا ہَودَہ، عماری۔ **بھیڑ یئے**، غلطی کرنے والی، ناپسندیدہ عمل کرنے والی۔ **ٹاپ کر**، اوپر سے گزر کر، چھلانگ لگا کر، پھلانگ کر۔ **ہیں نی**، اے، تم، اری، ندائی لفظ اور صَوت۔ **دِن چڑھ رہے ہیں**، ماہواری کے آنے میں دن بڑھتے جارہے ہیں، حمل ٹھہرنے کی علامت۔ پَک نال، پکی بات ہے، یقین کے قابل۔ **شالا**، کاش ایسا ہو۔ **جھوک**، آبادی، وَسیب، وَسّوں۔ **نہ بچسی** نہیں بچے گا۔ **کنوار**، کنواری، virgin۔ **ڈِھڈّ ہوگیا**، پیٹ، حاملہ کا پیٹ۔ **اللہ میرا جاندااے**، میرا اللہ ہی جانتا ہے۔ **ہوسی**، شاید ہوگا، ہوجائے گا۔ **خورے**، خبرے، کیا خبر، کیا معلوم، کیا پتا، شاید۔ **رَولا**، جھگڑا، فضیحتا۔ **جایاہائی**، جنم دیا تھا۔ **ایویں ای**، ایسے ہی۔ **جایا نہ بچسی**، جنم لینے والا زندہ نہ بچ سکے گا۔ **جَگ**، زمانہ، دنیا۔ **وَڈّھی جاسن**، کاٹتے جائیں گے، قتل کرتے رہیں گے۔ **کَو ھتے**، کھَولتے ہوئے۔ **کڑاہے**، لوہے کا بڑا سا برتن، گُڑ، شکّر بنانے کے لئے استعمال ہونے والا بہت بڑا لوہے کا برتن، کڑاہا cauldron۔ **کملے**، معصوم، نادان۔ **رنگلے**، رنگین۔ **نِی**، اَرِی۔ **نِرا**، مکمل، خالص۔ **مُڑ اکا**، پسینہ۔ **جھبدے**، شروع میں ہی، جلدی۔ **ہُسّر** حبس۔ **پے گیا**، شروع ہوگیا۔ **اُپھرے**، پھُولے ہوئے۔ **کَکھ**، تنکے۔ **کانے**، سرکنڈے، ایسا مواد جو آسانی سے آگ پکڑلے۔ **چیرویں**، ترچھی، کٹاؤ والی، کٹاری۔ **میل**، ملاپ، وَصل۔ **نی لُچّیو**، فحاش لڑکیو، اَری بدمعاشو، بدکردارو۔ **کرم سڑی**، نصیبوں جلی۔ **پَنڈ**، گٹھری، گُتھّا مُتھّا۔ **ڈولی**، دُلہن کی سواری، پالکی۔ **کوڑرس**، زہریلا رَس، محبت کا مشروب، آبِ عشق۔ **بَین**، ماتمی غوغا، شور، ماتمی الفاظ، جُملے۔ **جِھیت**، دروازہ کے تختوں کے درمیان کے باریک سے خلاء، دَرزیں۔ **ٹِبّوں**، ٹیلے۔ **سُر وٹوں**، سرکنڈے اور اُس سے مِلتی جُلتی جھاڑیاں۔ **بُروٹوں**، جھاڑیوں، بُوٹوں۔ **کُھر**، سُم، پاؤں کے نشان۔ **آک**، خودرَو زہریلی جھاڑی جس کی شاخوں اور پتوں میں سے زہریلا دودھ خارج ہوتا ہے۔ **نِمانی**، بیچاری، محرومِ افتخار، بے بس، بے کس۔ **سوہنی سُنکھڑی**، خوبصورت، سُنکھڑی خوبصورت کا صفاتی لاحقہ۔ **ڈالوں**، شاخوں، ٹہنیوں۔ **نَر گٹ**، گلا، گلے میں نَرخرہ۔ **دائی**، گاؤں میں مشترکہ تندور پر روٹیاں پکانے والی، عام طور پر دیہاتوں میں بچوں کی پیدائش خواتین کی مدد کرتی ہیں۔ **کوکے**، ناک میں پہننے کے زیور، لَونگ۔ **نِکّی**، بہت چھوٹی سی۔ **کَنی**، بارش کا چھوٹا سا قطرہ۔

تجزیہ: ناول: ''نیلی بار''

افراد مل کر رہتے ہیں، ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں، مل کر کوئی کام کرتے ہیں تو اِس طرح کے ماحول کو گروہ group کہتے ہیں۔ گروہ میں عورت اور مرد، دونوں اصناف شامل ہوتی ہیں۔ گروہ بڑھتے چلے جاتے ہیں اور اُن کے اندر ذیلی گروہ تشکیل پا کر بڑھتے رہتے ہیں۔ افراد کا بنیادی گروہ primary group خاندان family ہوتا ہے۔ خاندان میں عورت، مرد، بچے یا کوئی بہت ہی قریبی رشتہ دار بھی شامل ہو سکتے ہیں، جیسا کہ والدین وغیرہ۔ بنیادی خاندان primary family توسیع اختیار کرتے ہوئے قبیلہ کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ قبیلے نشو و نما حاصل کرتے ہیں اور کسی معاشرہ society کی بنیاد بن جاتے ہیں۔ ثقافت معاشرہ کا دل و دماغ ہوتی ہے۔ معاشرہ کے خد و خال کو نُمایاں کرتی ہے۔ اپنی اقدار values سے معاشرہ کو تحفظ عطا کرتی ہے۔ معاشرہ میں غم اور خوشی کے انداز، اقدار اور سلیقے متعارف کراتی ہے۔ مشیل فو کالٹ کے نظریہ کے مطابق کسی فن پارہ کے متن کو ثقافت ہی تخلیقی مواد عطا کرتی ہے۔ ثقافت اور اُس کی اقدار کسی خاص عہد اور مقام کے حوالہ سے مثبت پہلو کی حامل ہوتی ہیں۔ زمان و زمین میں اقدار متنازعہ بھی ہو جاتی ہیں۔ سارے معاشرہ کو راس آنے والی ثقافتی اقدار کئی افراد کی خواہشات کو غلط قرار دیتی ہے۔ اِس طرح معاشرہ کے اندر تضاد و تنازعہ کا عمل جاری رہتا ہے۔ صاحبِ بصیرت لوگ معاشروں میں ایسی صورت حال میں اپنی اقدار پر ہمیشہ نظر ثانی review کرتے رہتے ہیں۔ لوگوں کے لئے جو بات بہتر ہوتی ہے اُسے قبولیت اور پذیرائی بخش دی جاتی ہے۔ جو چیزیں عوام کی خواہشات اور مفادات کے خلاف جاتی ہیں اُن کو متبادل اقدار، اشیاء اور فوائد سے بدل دیا جاتا ہے۔ مگر ایسا عظیم اور افادی عمل ہمیشہ اور ہر جگہ نہیں ہوتا۔ لوگوں کے ارمان اور فوائد کا زیاں ہوتا ہے۔ تنازعات تضادات کی شکل اختیار کرتے ہوئے تصادم conflict کو دعوت دیتے ہیں۔

ڈاکٹر طاہرہ اقبال اپنے افسانوں اور متعدد ناولوں میں ایسے ہی تضادات اور نتیجہ کے تصادم کی پیش کاری کرتی ہیں۔ اُن کے ناول ''نیلی بار'' سے حاصل کردہ کلامیہ کے تجزیہ کے لئے نمونہ کے متن کی بنیاد افراد اور سماج کا تصادم ہے۔ افراد قبیلوں اور اقدار کا سماجی تصادم ناول نگار کے المیہ کی بنیاد ہیں۔ اُس کے فکشن میں معاشرتی اُونچ نیچ، طاقت و کمزوری، غریب و امیر، عورت اور مرد کے بہت نمایاں تضادات ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ وہ کثیر جہتی فکشن نگار ہے۔ عورت اور مرد کے رشتہ کے تضاد کی بنیاد میں مرد کا اختیار معاشی نوعیت کا ہوتا ہے۔ پہاڑ، جنگل اور غار کی زندگی اور ثقافت شکار hunting کی توانائی اور مہارت پر منتج ہوئی۔ شکار کی مشقت، مہارت، دوڑ بھاگ وغیرہ مرد کی جسمانی توانائی پر منحصر ہوئیں۔ مرد کی طاقت ور ہڈیاں، بھرے ہوئے عضلات muscles شکار کی وجہ سے ارتقاء کے عمل میں رہے۔ جنگ، حملہ کاری، شب خون، راہ زنی، چوری ڈاکہ، سینده اور بلوہ وغیرہ کی شروعات بھی شکار کے شاخسانے ہیں۔ عورت

غار میں یا کسی محفوظ مقام پر بچے پیدہ کرنے ، پالنے اور خاندان کی دیکھ بھال میں مصروف ہوئی۔ حفاظت کا ماحول، چادر، چاردیواری، اناج واجناس کا ذخیرہ، اشیاء کا گودام اور باورچی خانہ کی سہولت نے عورت کے کردار کو کھانے پینے کی اشیاء اور طعام تک محدود کر دیا ہے۔ شکار کے زمانہ میں ہونے والی تبدیلیاں زرعی، زرعی تجارت، صنعت کاری اور صنعتی تجارت سے متعلق ہوئیں۔ تجارت کے بازار: مارکیٹ نے اپنا تجارتی عمل سرانجام دیا اور معاشرہ میں عورت کے رشتہ اور مقام و منصب پر منفی انداز میں اثر انداز ہوا۔ اِس سارے عمل میں مرد کا وجود اور وجود کے جواز سے پیدا ہونے والا اختیار بڑھتا ہی رہا۔ معاشرہ میں عورت اور مرد کے درمیان اختیار اور انحصار کا بڑا فرق اور خلاء پیدا ہو گیا۔ جدید معاشروں میں اِس خلاء کو پُر کرنے اور مرد و زن کی زندگی میں توازن کی بہت ہی شعوری، قانونی اور آئینی جدو جہد کی جاتی ہے۔ پسماندہ اور ترقی پذیر معاشروں، معیشتوں میں یہ عمل بہت ہی متنازعہ سمجھا جاتا ہے۔ بہتری کی رفتار بہت ہی سُست ہوتی ہے۔ بنی بنائی رسوم ورواج میں لوگ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں اور کسی تبدیلی کو دعوت دے کر غیر محفوظ ہونا اپنے لیے تباہی یا نقصان کا سبب سمجھتے ہیں۔

تہذیب ہند کی عورت اور مرد کا رشتہ بھی اختیار، تحفظ، تحفظ کے نتیجہ میں عدم تحفظ اور انحصار کی فصیلوں میں قلعہ بند ہے۔ اِس کا دوسرا پہلو عورت، عورت کے مقیّد، محصور اور محدود ہونے کا ہے۔ تبدیلیوں کے انحصار تو مشاہدہ میں آتے رہتے ہیں مگر عورت مرد کے رشتے کی مناسب اور متوازن تبدیلی کا کوئی نظام متعارف نہیں ہوسکا۔ جزوی طور پر جزیرائی islandish تبدیلیاں یا مظاہر مشاہدہ میں آتے رہتے ہیں۔ مگر یہ سب کوئی آئین یا نظام نہیں ہے۔

تہذیب ہند کا مرد، عورت کے خوابِ خیال fantasy میں رہتا ہے۔ وہ اُسے دستیاب بھی ہے پھر بھی عورت کی پُراسراریت کا شکار رہتا ہے۔ اُسے حاصل کر کے بھی غیر مکمل، عدمِ حصول کے احساس کا شکار رہتا ہے۔ عورت ہی سے بیوفائی کر کے دوسری عورت سے وفا و رضا کے عہد و پیان کرتا، نبھا تا ہے۔ وہ اپنے اِس اختیاری عمل کا حق اُسی عورت کو دینا قبول نہیں کرتا جس کے لئے وہ اپنے اختیار کو ارتقاء کرتا ہے۔ گویا اختیار مرد کو عورت کی قبولیت، استرداد، استحصال اور استبداد کا جواز فراہم کرتا ہے۔ مرد نے یہ جواز اپنے جسم کے ارتقاء اور اُس کی بنیاد پر حاصل کردہ معاشی، سیاسی اور قانونی اختیار سے حاصل کیا ہے۔ سیاسی اور معاشی اختیار اُسے سماج میں سماجی اختیار و اقتدار کی نعمت بھی عطا کر دیتا ہے۔ مرد کا کیا سماج میں برحق ہے اور عورت کے خلاف اُس کا عمل ناحق بھی نہیں ہے۔ یہ تضاد معاشرہ کی معیشت، ثقافت اور ریاست کی اقدار و آئین میں موجود رہتا ہے۔ سرزمین ہند کے مذاہب نے عورت اور مرد کے درمیان تقدس اور تطہیر کے ناقابلِ عبور فاصلے پیدا کر دیے۔ تقدیس اور مطہریت کے نمائندوں کو مقدس اور طاہر قرار دیا گیا۔ ایسے تعینات مرد نے اپنی طاقت کے جواز سے ثابت کیا۔ اِس سیاق وسباق میں سارا سماجی عمل یک طرفہ سا لگتا ہے۔ مرد اور عورت سماجی عمل میں ہمیشہ شامل رہے مگر کبھی، ایک، آسودہ اور باہم مفاہم نہ ہو سکے۔

ڈاکٹر طاہرہ اقبال کے فکشن میں کثیر جہاتی multidimentional موضوعات میں ''عورت'' بہت اہم

موضوع ہے۔ وہ عورت کو اُس کو اپنے سیاق وسباق میں پہنچانتی ہیں اور اُسی ذریعہ resource سے سماج میں اُس کے مقام کے تعین کے ارمان وآرزو لکھتی ہیں۔نمونہ کے متن میں ''صفورہ'' اپنی دریافت کے سانحہ کا شکار ہوجاتی ہے۔اُس کے سماج کا مرد جس طرح عورت کی آرزو وحصول کرتا ہے اُس آرزو کا حصول وحق عورت کو حاصل نہیں ہے۔صفورہ کے خاندان، قبیلہ کے مرد عورت کے ساتھ تمام تر جائز، ناجائز، استبدادی اور استحصالی تعلق مکمل کرتے ہیں۔اُسی خاندان اور قبیلہ کی عورت کو جائز آرزو وارمان کی تسکین تو کیا ذکر تک کی ممانعت ہے۔اُس کے معاشرہ کا مرد عورت کی آرزو اور وجود کی حِدّت کو تسکین کے درجہ پر حاصل کر لیتا ہے مگر اپنے خاندان کی عورت کو اِس کا حق نہیں دیتا۔''نیلی بار'' کی ناول نگار نے اپنے اِس نقطہءِ نظر کی مکرّر شرح کے لئے تین متوازی کردار تخلیق کئے ہیں۔یہ تینوں کردار ایک ہی سانحہ کا ''مکرّر اور متوازی ''انشراح کرتے ہیں۔'بختاور' کمرے کے دروازہ کی جھیتوں، دَرزوں میں سے 'پیراں دِتہ' کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے اور اُس کی زندگی ہمیشہ کے لئے موت کے اندھیروں میں دفن کر دی جاتی ہے۔وہ حفظ وامان کی فصیلوں کے ''اُوپر'' سے گزر کر بے اماں ہوجاتی ہے۔سماجی اقدار اور ثقافت کی دیوار اُس کی سدِّ راہ تھی اور وہ عبور کر گئی۔صفورہ اپنے عورت پن کو دریافت کرنے کی آرزو میں جو عمل سرانجام دیتی ہے نتیجتاً اُس کا اپنا انجام بہت ہی بھیانک ہوجاتا ہے۔پروفیسر، ڈاکٹر زارا فتح شیر خاں اِس سلسلہ کا تیسرا متوازی کردار ہے۔جدید تعلیم سے آراستہ اور صاحبِ بصیرت ہونے کے نتیجہ میں وہ سماج کے عطا کردہ سانحات میں سے، تمام دُشواریوں کے باوجود گزر جاتی ہے۔مگر ناول نگار نے اُس کی بقاء اور نجات کو بھی سماجی سانحات کے حوالوں میں تخلیق کیا ہے۔گویا ناول کے منظر نامہ میں مرد کا استبدادی اختیار نہ صرف بختاور اور صفورہ کی زندگی کو چھین لینے کا باعث ہوا، بلکہ زارا کی زندگی بچ جانے کے باوجود سانحات سے نجات حاصل نہ کر سکی۔

مرد کا معاشی اختیار اُسے سیاسی اختیار عطا کرتا ہے۔وہ اپنے سماج، اور ریاست کا فیصلہ ساز ہے۔وہ پارلیمان میں وہی قانون سازی کرتا ہے جس کی افادیت اور طرف داری کا اُسے مکمل یقین ہے۔ثقافت کے نقوش میں بھی استحصال و استبداد کے معانی موجود رہتے ہیں۔مشیل فوکالٹ کی ثقافت ناول نگار کے متن کو تضاد کی تشریح کے آلات tools مہیا کرتی ہے۔دنیا بھر میں نسائی feminist نظریات پر بحث وتمحیص کا عمل جاری رہتا ہے۔کبھی کبھی اور کہیں کہیں بہتری کے آثار بھی نظر آتے ہیں مگر عورت کا 'سانحہ' معاشرہ اور ثقافت کے منظر نامہ پر وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔بختاور دروازے کی درزوں میں سے پیراں دِتہ کو دیکھنے کے جُرم میں زندگی کی نعمت سے محروم ہوجاتی ہے۔اُس کا والد اُسے زندگی سے محروم کر دیتا ہے۔بیٹی کی زندگی کا ناجائز اور مجرمانہ اختتام بھی والد کے سماجی کردار کے لئے جواز کی گُنجائش پیدا کر دیتا ہے۔بختاور کے مرنے کے بعد اُس کا قاتل والد اپنی بیٹی کا شکریہ، نوحہ کے انداز میں ادا کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

> ''میری بچی میں تیرا بڑا شکر گزار ہوں تو نے مجھے کسی کمینے کے
> سامنے سر جھکانے پر مجبور نہیں کیا۔تو نے مر کر مجھ پر بڑا احسان کیا اب میں باقی

ماندہ زندگی سر اُٹھا کر چلنے کے قابل رہوں گا۔شکریہ میری بچی ۔۔۔شکریہ۔''

ملک فتح شیر اپنی بہن صفورہ کے قتل کا اہتمام کرتے ہوئے، ثقافتی پردوں میں اپنے اطمینان کا اظہار کرتا ہے:۔

''یہ اس گھرانے کے لیے بڑی سعادت ہے۔ بڑی عزت کا
دِن ہے کہ اس خانوادے میں امام مہدی علیہ السلام کا ظہور ہونے
والا ہے۔ہم اس قابل تو نہ تھے جس مقام پر رب سائیں نے ہمیں لا کھڑا
کیا ہے۔۔۔۔یا اللہ ہم اس امتحان کے قابل تو نہ تھے پر تو نے بوجھ ڈالا
ہے تو پھر انکار کی مجال کس کو ہے ہمیں سرخرو ہونے کی توفیق دے۔''2

صفورہ کے پیٹ میں بچے کی موجودگی کو وہ بچہ نہ کہہ سکا۔اُس بچے کے والد کا نام نہ ہونے کی وجہ سے اُسے 'مہدیء موعود،' 'ابن مریم' جیسے مقدس تصورات میں پیش کیا گیا۔یہ تقدس معاشرہ میں اور ثقافت میں اُنہیں حاصل ہے، اورانسانوں کو حاصل نہیں ہے۔اپنی جھوٹی اَنا کی شکست کو برداشت نہ کرسکا۔وہ اپنی ذلت کی شہرت سے منہ چھپانے کی غرض سے وہ تقدیسی divine کرداروں کا سہارالیتا ہے۔اُس کی ثقافت اور معاشرہ میں ایسے بچوں کو''حرامی bastard-illegitimate'' کہا جاتا ہے۔جبکہ ایسا بچہ کسی بھی حالت میں اپنی پیدائش کا ذمہ دارنہیں ہوتا معاشرہ میں اُسے ذلت سے مشروط کر دیا جاتا ہے۔ایسے بچے کے ہونے کے ذمہ داراُس کے جائز یا ناجائز والدین ہوتے ہیں۔

صفورہ کو قتل کرنے کے لئے اُسے داتا دربار، لاہور کی زیارت کی نوید سنائی جاتی ہے۔زائر؛صفورہ کو سفر کی تیاری کروائی جاتی ہے۔اُس کا قاتل بھائی ہونے والے قتل کو درجِ ذیل متن میں پیش کرتا ہے:۔

''سواَب ہمارا فرض بنتا ہے کہ اس نیک رُوح کو داتا کی پاک
نگری میں مقدس حاضری دلائی جائے۔صفورہ بہن کو تیار کروایا جائے
ابھی اسی وقت میں باہر سواری کا بندو بست کرواتا ہوں۔۔۔'' 3

صفورہ کا بہیمانہ قتل چھ فٹا ڈکیٹ سرانجام دیتا ہے۔وہ صفورہ سے اپنے تعلق کو ہونے والے بچے ،حمل pregnancy کے حوالہ سے جانتا پہچانتا بھی ہے۔ناول نگار نے بڑی مہارت سے اُس کی پہچان کو قلم بند کیا ہے:۔

(ڈکیٹ) : ''اماں ! بی بی صاحب کو چادر میں لپیٹ کر
کجاوے سے اُتار لو۔۔۔''
تنومند وحشی صورت قاتل کی آواز میں عجب سوگوار سختی تھی، جیسے کہتا
ہو دِل تو نہیں چاہتا پر حکم ہے مارنا تو پڑے گا ہی،صفورہ کو لگا یہ آواز اُس نے پہلے
بھی کہیں سنی ہے۔ باغ کی وہ مجرم رات جب وہ ستو کو پانی والے کھال میں
دھکیل کر حویلی کی حد ٹاپ گئی تھی، جب تاریکی نے سب مناظر اور چہرے چھپا

رکھے تھے لیکن ایک بھاری آواز تاریک پردوں پر سرسراتی رہی تھی۔۔

''یہی تو یہی نا ۔۔۔یہ تم ''۔ 4

صفورہ سے تعلق میں ''سوگھوڑوں کی طاقت رکھنے والے'' قاتل ڈکیٹ کوصفورہ کے قتل کے بعد کیکڑ کے درخت کے ساتھ باندھ کرخصّی Castrate کردیا جاتا ہے۔یہ واقعہ سماج میں ہونے والے بے شمار واقعات کی علامت ہے۔ڈکیٹ پالے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے آقاؤں کے لئے جرائم سرانجام دیں۔اپنے آقاؤں کی آقائیت کوسلامت رکھیں۔آقاؤں کے پالتو مجرم اُن کی آقائیت کوسلامتی اورتسلسل فراہم کرتے ہیں۔جب اُن کا قد،کاٹھ آقاؤں سے بڑا ہونے لگتا ہےتو مردانہ خواص سےاُن کی تعدیلneutralization کردی جاتی ہے یاصفحہءِہستی سےاُن کا نام ونشان مٹادیاجاتا ہے۔

''نیلی بار'' کےمنظرنامہ میں عورت کی جذباتیت کومعاشرہ کی ذلت کاباعث تشریح کیا گیا ہے۔یہ صراحت ثقافتی ہےجس پرناول نگار نے تجزیہ اورطنز کی تخلیق کاری کی ہے۔عورت کی جذباتیت،آرزو،ارمان،بےچینی،اَن دیکھےکودیکھنے کی خواہش،انجانے سے ملاقات کی بےقراری کاتعلق عورت کے پیداواریreporoductive عمل سے ہے۔عورت کے رویےاورارمان اُس کی نسائیت کی ثقافت ہیں۔مردبھی ایسی ہی ثقافت رکھتا ہےمگرعورت کے لئے اِس کا جواز ثابت نہیں ہونے دیتا۔ناول نگار نے کہانی کےمتن میں اپنے کلامیہ میں اِس تضاداورتصادم کو بنیاد بنایا ہے۔کسی بھی معاشرہ یا ثقافت کیلئے ایسے تضاداورتصادم کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔مگرمرداِس کو بنیاد بنا کراپنی برتری اورعورت کی انحصاری غلامی کامعاشری جواز پیش کرتا ہے۔عورت کےتخلیقی رویےتو انسانی ثقافت کی جمالیات ہیں جنہیں اپنے''اختیارواقتدار'' کی بنیاد پرکثافت اورآلائش کےطورپرپیش کیا جاتا ہے۔معاشرہ کے اُصول وضوابط،قوانین اورآئین میں لکھےلفظوں سے طاقت حاصل کی جاتی ہےاوراُن کا استحصالی،استبدادی استعمال کیا جاتا ہے۔یہ ناجائز معاشری عمل عورت کے جائز جذبہ وعمل کوناجائز ثابت کردیتا ہےاوراپنے کئے کا جواز پیش کرتا ہے۔

حوالہ جات

۔1ڈاکٹرطاہرہ اقبال''نیلی بار''،ص95،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،2017)۔
۔2ڈاکٹرطاہرہ اقبال''نیلی بار''،ص59،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،2017)۔
۔3ڈاکٹرطاہرہ اقبال''نیلی بار''،ص59،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،2017)۔
۔4ڈاکٹرطاہرہ اقبال''نیلی بار''،ص64،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،2017)۔

سوانح

ڈاکٹر طاہرہ اقبال

پاکستان میں خواتین کے لئے ماحول کتنا سازگار ہے۔ اِس سوال کا جواب وہ خواتین دے سکتی ہیں جنھوں نے اپنے اور اپنے ماحول کی خواتین کو سازگار ماحول عطا کیا۔ مسائل ناگفتہ بہ بھی ہوں تو گُفتنی ہوتے ہیں۔ درست؛ خاندان ،ثقافت اور معاشرہ کو خواتین کی تعلیم، ترقی، شخصیت سازی، سماجی عمل میں حصہ داری، معاشرتی اقدار سے حاصل ہوتی ہیں۔ پسماندہ معیشتوں میں ایسی اقدار کا تعارف، عملاً و ترویج بہت کم ہوتی ہے۔ اعلیٰ اقدار کے تصورات ارتقاء پذیر ہی کے عمل میں حیات کی پیچیدگیوں میں محلول و بے خبر ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں انسان اپنے بقاء کے محیط میں ہی رہ جاتا ہے۔ یہ بھی اہم بات ہے کہ جہاں کسی چیز کو تحفظ حاصل نہیں ہے وہاں اپنے بقاء کا اہتمام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فرد، خاندان، ثقافت اور معاشرہ وتہذیب ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر طاہرہ اقبال اپنے تخلیقی ماحول میں جس قدر شخصیت ہے، لپٹی سمٹی اپنے کام کے حوالہ سے اُتنی ہی جامع ہے۔ آبائی علاقہ کیجغرافیہ کی حدود میں مقید رہنے والی لڑکی نے علمی ماحول سے محرومی کے باوجود علمی تشکیل وتحصیل کا اہتمام کیا۔ تعلیم سے محرومی کے ماحول اور اقدار میں تعلیم کا حصول کیا۔ اُس کی بینائی چہار دیواریوں کے اندھیر تا میں غلام تھی اور اُس نے اپنی بصیرت سے فن کی کائنات کو دریافت کیا۔ پابندیوں میں آزادی کا تصور اور عمل، جہالت میں تعلیم کا حصول ،تشدد میں امن کی آرزو، ناانصافی اور جُرائم کے ماحول میں حقوق، انصاف اور تہذیب کا بیانیہ، ترویجِ علم کیلئے تدریسی ملازمت؛ ایسے موضوعات اور عوامل ہیں جو طاہرہ اقبال نے کہانی کے فن میں شرح وانشراح کر دیتی ہے۔ کہانی اُس کا سماجی کلامیہ ہے۔ کہانی حیاتِ انسانی سے زیادہ طویل ہے۔ مگر اِس سے اِنسانی حیات سے آغاز حاصل کرتی تخلیقی حقیقت بھی مان لیا جائے تو کہانی اور انسان وسماج کی ہم عمر تو ہے ہی۔ طاہرہ اقبال کی زندگی میں اُس کا عمل ہی اُس کے لئے توصیف ہے، اُسے سماج میں اپنا بھرپور اور ٹھوس کردار ادا کرنے کی کسی توصیف کی ضرورت نہیں رہی۔ تخلیقی عمل اور نتیجہ اُس کی صفت بھی ہے کردار بھی۔

ڈاکٹر طاہرہ اقبال کے آباء گوجرخان کے پوٹھوہاری علاقوں سے ساہیوال کے سرسبز میدانوں کی طرف ہجرت کر آئے۔ اُن کا تعلق اُس زمانے کی افواج سے تھا اور اُن کی خدمات کے صِلہ میں حکومتِ وقت نے معاشی تقاضوں کی تسکین کے لئے اُنہیں زمینیں عطا کیں۔ پوٹھوہار کے اعوان پنجاب کے میدانوں میں اپنی پہچان سے رہے۔ وہ آبائی اقدار، ثقافت اور سماجی عمل کو اپنے ساتھ بھی لائے اور مقامی رہن سہن سے بہت کچھ حاصل بھی کیا۔ اپنی رہتل بہتل کو

میدانی زمین کی معیشت اور ثقافت سے منسلک کرلیا۔وہ مقامی وَسّوں وَسَیب پر بہت زیادہ اثر انداز بھی ہوئے اور متاثر بھی۔ یہ سب اُن کے معاشی پیداواری رشتوں کا نتیجہ تھا۔کسی خاص عہد کی بُرائی کو مطلق بُرائی قرار دینا بذاتِ خود بُرائی کا عمل ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اُس کا اپنے مبادی عہد میں کوئی جواز نہ ہو اور عہدِ جدید میں وہ جواز اپنا استرداد کر چکا ہو۔ کسی نئی سچائی نے جنم لیا ہو اور پرانی صداقت کی نفی کرتی ہو۔ زندگی ایسا ہی عمل تو ہے۔طاہرہ اقبال نے پُرانے پن کی پسماندگی ،استبداد،تشدد اور استحصال کا ''تضادیہ contradiction'' دریافت کیا اور ''تنازعہ controversy'' کو ''تشکیل frame'' کیا۔اُس کے ماحول میں یہ سب کچھ نہ ہونے کا تھا مگر تضاد کا نمایاں کرنا اور تنازعہ کے روشن نتائج کی جستجو کرنا انسان کی اَرفع ترین صفات ہوتی ہیں۔طاہرہ کے خاندانی ماحول میں اِس ''جَدل dialecticism'' کی کتنی گنجائش تھی؛اُس کے افسانوں میں صراحت سے پیش کیا جاتا ہے۔وہ انفرادی اور نفسیاتی طور پر ارتقائی ذہن تھی جس بصارت ،بصیرت میں تاریکی اور روشنی کا بہت واضح تصور تھا۔

پوٹھواری خاندان راولپنڈی کے نواح میں'' کالا پھڈا '' کے رہنے والے تھے۔طاہرہ کی والدہ ''جمیلہ خاتون'' کا خاندان ''کلعام اعوان'' نامی گاؤں تھا۔ ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کی برطانوی حکومت نے اُنہیں اُن کی خدمات کے تسلیم وانعام کے طور پر ساہیوال کے علاقہ میں زرعی زمینیں عطا کیں۔اُس خاندان کے لوگ نوآبادیاتی حکومتی پذیرائی کی وجہ سے ذیلدار اور اعزازی مجسٹریٹ تک کے عہدے بھی ملتے رہتے تھے۔انگریز ہندوستان میں اپنی قبولیت acceptance اور پذیرائی کے لئے کام بھی کرتے تھے اور معاشرہ کے لئے مؤثر اور کارآمد اعمال سے ہندوستانی عوام کی حمایت حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔اُن کی نوآبادیات کا یہ طریقہ کافی حد تک کامیاب رہا اور اِس سے استحصال خوردہ عوام کو کچھ نہ کچھ فائدہ بھی ہوا۔

طاہرہ 20دسمبر 1960 کو سجاول آباد چک نمبر 12/191ایل تحصیل چیچہ وطنی ضلع ساہیوال میں پیدا ہوئیں۔اُس کا نام ''طاہرہ جبیں'' رکھا گیا۔اُس کے والد اور والدہ اُس زمانے کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ؛گریجویٹس تھے۔لڑکوں کی تعلیم کو خاندان کی شان وشوکت اور تموّل وحفاظت کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔عورتوں کو خاندان کے اندرونی ماحول کیلئے تحفظ کی ضمانت سمجھتے تھے۔اُن کے والد کا نام ''ملک فیض اللہ اعوان'' اور والدہ کا نام ''جمیلہ خاتون'' تھا۔طاہرہ اپنے والدین کی زندگی کو مثالی قرار دیتی تاہم اُس کے غیر مثالی پن کی شرح اُس کی کہانی میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ساتویں جماعت تک گورنمنٹ پائلٹ سکول ساہیوال میں زیرِ تعلیم رہی اور پھر اُسے واپس سجاول ''اُٹھا'' لے جایا گیا۔اُس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے حصول تک وہ اپنے گھر کے ماحول میں پرائیویٹ طالبہ کے طور پر حصولِ علم کی راہ پر گامزن رہی۔پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ایم۔اے اُردو میں داخلہ لینے کے لئے وہ ملک فیض اللہ اعوان کے ساتھ گئی۔یونیورسٹی کے ماحول کو دیکھنے کے بعد وہ ملک صاحب کے خیالات کا اظہار اِن الفاظ میں کرتی ہیں:۔

''والد صاحب پنجاب یونیورسٹی کا ماحول دیکھنے خود گئے۔
واپسی پر مجھے کہا کہ وہاں کا ماحول مجھے پسند نہیں آیا،لڑکے لڑکیاں اکٹھے
پھر رہے تھے لیکن اگر تم چاہو تو۔۔۔میں سمجھ گئی کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور
دراصل ان کا چاہنا ہی میری چاہت تھی۔ میں نے انہیں نہ ہارتے دیکھا
تھا اور نہ سمجھوتا کرتے اور نہ ہی دیکھنا چاہتی تھی سو میں نے وہی جواب دیا
جو وہ سننا چاہتے تھے۔''(1)

طاہرہ نے تعلیمی سفر کے ساتھ اپنی ذات کی دریافت کا سفر بھی جاری رکھا۔اِس پیچیدہ اور دُشوار ترین موضوع پر اتنی سہولت سے بیان کاری کر جاتی ہیں جیسے کوئی روزمرّہ کا موضوع ہو:۔

''اس کے علاوہ نہ سکول، نہ کالج اور نہ کہیں آنا جانا۔بس
دوسال بعد جب امتحان دینے جاتی تو گھر سے قدم باہر نکالتی۔کئی کئی
دِنوں کبھی بات کرنے کی نوبت نہ آتی تو اکیلے میں بول کر دیکھتی کہیں قوت
گویائی تو نہیں چلی گئی۔'' (2)

وہ اپنی ذات کی توثیق وتصدیق خود ہی کرتی رہی۔اُس کی بصیرت اپنی منزلوں کے مناظر کو نذرِ بصارت کرتی رہی۔

طاہرہ نے 1983ء میں ایم اے اُردو،1985ء میں اسلامیات،1986ء بی۔ایڈ۔اور 2007ء علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی۔ڈاکٹر طاہر تونسوی کی نگرانی میں ''سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں اسلوبی تنوّع'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ ترتیب وتشکیل کیا۔ یہ سب کچھ گھر اور اپنے قبیلہ کے ماحول میں بیٹھی کر رہی تھی۔حصولِ ملازمت میں بھی ایسی ہی دُشواری تھی جیسا اپنے قبیلہ میں تعلیم حاصل کرنا۔خاندان اُس کی شادی کا فیصلہ کر چکا تو اُس نے اپنا فیصلہ بھی سنا دیا کہ ملازمت کرنے کے بعد شادی ہو سکے گی۔یہ تو وہی بتا سکتی ہے کہ وہ اپنے فیصلہ سازی میں کیوں کامیاب ہوگئی۔اُس نے گورنمنٹ کریسنٹ کالج چیچہ وطنی میں جولائی 1989ء میں بطور لیکچرار اُردُو اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔اُس کے بعد پھر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین مدینہ ٹاؤن فیصل آباد میں تعینات ہوگئی۔اُس کی شادی محمد اقبال اعوان سے ہوئی۔اقبال طاہرہ کے خاندان اور قبیلہ سے تو نہ تھے مگر اُس کا ''اعوان'' ہونا طاہرہ اور اقبال کے کام آ گیا۔وہ 1985ء سول سروسز کے شعبہ'' کامرس اور ٹریڈ'' میں آ گئے۔اِس سے پہلے وہ گورنمنٹ کالج جڑانوالہ میں معاشیات کے لیکچرار تھے۔راقم الحروف اور اقبال اعوان نے سول سروسز میں اکٹھے تربیت حاصل کی۔طاہرہ کے ہاں دو بچوں؛نریمان، بیٹی اور صُہیب، بیٹا کی ولادت ہوئی۔یہ دونوں بچے شعبہ میڈیکل سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے طِبّی خدمات

سرانجام دیتے ہیں۔ بیٹی امریکہ میں اپنے خاندان کے ساتھ رہتی ہے اور بیٹا طاہرہ کے ساتھ فیصل آباد میں۔

طاہرہ اپنی اور اپنے سماج کی داستان mythology ہے۔ اُس کے فن پر پریم چند، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اسد محمد خان، یونس جاوید، مسعود مفتی، منشا یاد، آصف فرخی، رشید امجد، جمیلہ ہاشمی، خالدہ حسین، زاہدہ حنا، نیلوفر اقبال، پروین عاطف اور نیلم احمد بشیر کے گہرے اثرات ہیں۔ وہ احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، مسعود اشعر، مظہر الاسلام، رشید امجد، منشا یاد اور خالدہ حسین کی کہانیوں کو ابلاغ کے بہت اچھے نمونے قرار دیتی ہے۔ اُس کی کتھا، کہانی کی دنیا میں ''سنگ بستہ، ریخت، گنجی بار، زمیں رنگ اور طاہرہ اقبال کے منتخب افسانے'' کے افسانوی مجموعے شامل ہیں۔ ''مٹی کی سانجھ'' دو ناولٹس ''مٹی کی سانجھ اور رئیس اعظم'' پر مبنی ہے۔ ''نیلی بار اور گراں'' اُس کے طویل ناول ہیں۔ یہ ناول طاہرہ کی حیات، تعلیمی اور تخلیقی سفر کا سنگِ میل ہیں۔ ''نگین گُم گشتہ'' حرمین شریف، بنگلہ دیش، بھارت کے چار سفر ناموں پر مشتمل دستاویز ہے۔ اُس کے فن کا جمالِ کمال ہے کہ اُسے بغیر کسی کاوش، ذاتی تعلق، پی۔ آر۔ وغیرہ کے ہی تسلیم واعزاز کی نعمت نصیب ہوئی۔ متعدد اعزازات کے ساتھ ساتھ اُسے یہ عزت بھی حاصل ہے کہ ایم۔فل۔ کے چودہ سکالرز نے اُسے اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور بی۔ ایس۔ کے چھ طالب علموں نے۔ اُس کی سرپرستی اور نگرانی میں تخلیق کاروں اور افسانہ نگاروں کے متعلق اکیس مقالات تحقیق کئے گئے۔ طاہرہ کو پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے سات مقالات کی نگرانی کا اعزاز بھی حاصل کیا۔ اِس کے علاوہ متعدد ماہرین نے اپنی ادبی، تنقیدی آراء کا اظہار کیا۔ بہت سے ادبی ادارے اور تنظیمی اُس کی آراء سے استفادہ کے لئے اعزازِ اظہار سے نوازتے رہتے ہیں۔ وہ جس قدر خانہ گوشہ اور خلوت نشیں ہے اپنی تخلیق میں اُس سے زیادہ خانہ بدوش ہے۔ اڑتیں ادبی مجلّوں میں موضوعِ تجزیہ وتحقیق ہونے کا اعزاز رکھتی ہے۔ روزنامہ جنگ، نوائے وقت اور خبریں میں کالم نگاری بھی کرتی رہی ہے۔ برقیاتی میڈیا پر اس کی پذیرائی کے بے شمار نمونے مشاہدہ میں آتے ہیں۔

طاہرہ کی کہانی جیکس ڈیریڈا کے رَدِ تشکیل کے نظریہ سے بہت گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اُس کی کہانی ماضی سے آتی ہے اور حال میں نفی ہوجاتی ہے۔ اُس کے بعد زمانہ حال کی نئی کہانی اپنے مستقبل کو دریافت کرتی ہے۔ مستقبل واپس زمانہ حال کی طرف سرکا دیتا اور حال ماضی میں سے بدلتے ہوئے گزر کر نئے رویوں، اعمال کی کہانی کو جنم دیتا ہے۔ طاہرہ کا تخلیقی اور فکری سفر حرکی dynamic ہے اور اُس پر کسی ثقافت یا معاشرت کی جمود کے اثرات نہیں ہیں۔ وہ اپنے آباء کے locale میں آفاقی معنویت کی شرح کرتی ہے۔ اِستبداد، استحصال، غلامی اور دیگر اقسام کا ظلم وتظلم صرف اُس کے خاندان وقبیلہ، ساہیوال اور سجاول تک محدود نہیں ہیں۔ یہ تو آفاقی قضیے ہیں۔ وہ مارکسی جدلیات کی بات نہیں کرتی اور اپنی تخلیق میں مسلسل جنگ وجدل میں مصروف نظر آتی ہیں۔ امن پرستی کی آرزو ہے اور ہمیشہ کسی کارگاہِ رزم میں رِجز کرتی مصروف عمل نظر آتی ہے۔ ترقی پسندی کا ذکر بھی نہیں کرتی اور اِنسانوں کے لئے ترقی کا پھریرا اپنی کہانی کی آبادیوں میں

لہراتی پھرتی ہے۔مشاہدہ میں نسائیت femisinism کی پرچارک نہیں ہوتی مگر اُس کی کہانی عورت کی معاشرہ میں حیثیت کی تصویرکاری کرتی ہے۔اُسے سیاست سے کوئی تعلق نہیں مگر واضح کر دیتی ہے کہ سیاست اختیار واقتدار کے حصول کا ذریعہ ہے۔استبدادی افراد، قبیلے اور طبقات اُسی طاقت کے ذریعہ اپنے عوام کا استحصال کرتے ہیں۔طاہرہ یہ راز، جو کہ راز ہے ہی نہیں، کھول کھول اور پھرول پھرول کر پیش کرتی ہے۔سگمنڈ فرائیڈ کے صنفی gender نظریات کا کوئی حوالہ نہیں دیتی، مگر اُس کے کردار فرائیڈ کے نظریات کی تخلیق، تعبیر اور تشریح دکھائی پڑتے ہیں۔اُس کے فن پاروں میں لوسین گولڈ مین کی ''جینیاتی تشکیل و وراثت'' کا کوئی نشان نہیں مگر اُس کی کہانی کی ثقافت میں جینیات کو بہت زیادہ عمل دخل حاصل ہے۔وہ اپنے کلامیہ کو سیاسی نظریہ بازی اور نظریہ سازی سے دُور انسانی آبادیوں میں رہتی ہے۔کثیر المطالعہ، ذکی الحس اور کثیر جہاتی فنکارہ ہے۔اپنے مطالعہ اور ماحول کے مشاہدہ سے نظریات کشید کرتی ہے اور فنکارانہ انداز میں اُن کی افسانوی پیش کاری کرتی ہے۔وہ فلسفی، ماہرِ نفسیات، ماہر عمرانیات یا سائنسدان کا کردار بالکل بھی نہیں اپناتی۔وہ کہانی ہے اور سماج کی داستان گوئی کرتی ہے۔اُس نے سماج کو کہانی لکھ دیا۔اُس کی حیات کہانی ہے اور اُس نے سماج کو صفحہ ءِ حیات پر ''کہانی'' لکھ دیا ہے۔

حوالہ جات

1۔''طاہرہ اقبال کے افسانوں کا کرداری مطالعہ'' ص 6۔تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل، مقالہ نگار: نگہت نورین نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، 2017

2۔'''' طاہرہ اقبال کے افسانوں کا کرداری مطالعہ'' ص 11۔تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل، مقالہ نگار: نگہت نورین نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، 2017

ماخوذات:

-طاہرہ اقبال کے افسانوی کا کرداری مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: نگہت پروین، نگران مقالہ: ڈاکٹر فوزیہ اسلم، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، جنوری 2017ء۔

-فہمیدہ ریاض، نیلم احمد بشیر اور طاہرہ اقبال کے افسانوں میں تانیثیت (تحقیقی وتنقیدی جائزہ) تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)، مقالہ نگار: فرح گل رائے، نگران جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔

-طاہرہ اقبال کی افسانوی نثر کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)، مقالہ نگار: محمد عابد بھٹی، نگران مقالہ: پروفیسر لیاقت علی، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور، سیشن 2011ء۔2013ء۔

-طاہرہ اقبال کے ناولٹس کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: محمد افضل، نگران مقالہ: ڈاکٹر سعید احمد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، سیشن 2017ء۔

-طاہرہ اقبال کی ادبی خدمات، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: آصفہ نسیم، نگران مقالہ: ڈاکٹر روبینہ ترین، بہاالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، سیشن 2012ء۔2014ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں تہذیبی و ثقافتی عناصر، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: محمد اشرف اعوان، یونیورسٹی آف سرگودھا۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں کردار نگاری، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، نمل یونیورسٹی اسلام آباد۔

-طاہرہ اقبال کی افسانوی نثر (تہذیبی اور لسانی جہات)، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: حرا یاسمین، نگران مقالہ: ڈاکٹر غلام عباس گوندل، یونیورسٹی آف سرگودھا، سیشن 2016ء۔2018ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں عورت کا تصور، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: سارہ مجید، نگران مقالہ پروفیسر ڈاکٹر شگفتہ حسین، وی ویمن یونیورسٹی ملتان، سیشن 2015ء۔2017ء۔

-طاہرہ اقبال کے ناول ''نیلی بار'' کا فنی و فکری جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: ساجدہ سلطانہ، نمل یونیورسٹی اسلام آباد، سیشن 2017ء۔2019ء۔

-طاہرہ اقبال بطور سفر نامہ نگار، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: گو یتا بابو لعل، نگران مقالہ: ڈاکٹر سبینہ اویس، جی سی یونیورسٹی فار ویمن سیالکوٹ، سیشن 2017ء۔2019ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: غلام رسول، نگران مقالہ: ڈاکٹر عظمیٰ سلیم، یونیورسٹی آف سرگودھا، سیشن 2012ء۔

-نیلی بار کا تہذیبی مطالعہ مع فرہنگ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: تحریمہ مظہر، نگرانِ مقالہ: ڈاکٹر سعید احمد، جی سی یونوریسٹی فیصل آباد، سیشن 2019ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں نسائی شعور، تحقیقی مقالہ مقالہ برائے ایم فل (اُردو)، مقالہ نگار: سائرہ مردا، نگران مقالہ: ڈاکٹر تحسین بی بی، قرطبہ یونیورسٹی سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور، سیشن 2018ء۔2020ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش، تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے (اُردو، مقالہ نگار: آصفہ ذوالفقار، نگران: سعید احمد، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، سیشن 2007ء۔2009ء۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں میں عورت کا تصور--معاشرتی تناظر میں، تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے (اُردو، مقالہ نگار: روبینہ فردوس، نگران مقالہ: ڈاکٹر روبینہ ترین، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سیشن 2007ء۔2019۔

-طاہرہ اقبال کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے (اُردو)، مقالہ نگار: فرح وارث، نگران مقالہ: ڈاکٹر میمونہ سبحانی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد، سیشن 2014ء۔2016ء۔

-طاہرہ اقبال کا اسلوبِ بیان، ایم اے اُردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔

کتابیات

="Discourse Analysis—What Speakers Do in Conversation". Linguistic Society of America. Retrieved 2019.

="Yatsko's Computational Linguistics Laboratory". yatsko.zohosites.com. Retrieved 2019.

="When did Foucault translate Leo Spitzer?". 2016.

=Hardy, Donald E., -- 1991. "The foundations of linguistic theory.

=Corcoran, John 1972. Plötz, Senta (ed.). "Harris on the Structures of Language". =Transformationelle Analyse. SIL International. Retrieved 2020.

="Natural language", Wikipedia, 2020.

=Conversational Analysis | Encyclopedia.com". www.encyclopedia.com.

=Lynch, Michael 2011. "Harold Garfinkel obituary". The Guardian.

=Keller, Reiner 2011. "The Sociology of Knowledge Approach to Discourse.

="Sociology of knowledge approach to discourse", Wikipedia, 2020.

=James, Carl 1993. "What is applied linguistics?". International Journal of Applied Linguistics.

=Barbey, Aron K.; Colom, Roberto; Grafman, Jordan 2014. "Neural mechanisms of discourse comprehension: a human lesion study".

=Yates, Diana. "Researchers map brain areas vital to understanding language". news.illinois.edu. University of Illinois.

=E Shaw, Sara; Bailey, Julia 2009. "Discourse analysis: what is it and why is it relevant to family practice?".

=Van Dijk, Teun 2005. "Critical discourse analysis". In Schiffrin, Deborah; Tannen, Deborah; Hamilton, Heidi E. (eds.). The Handbook of Discourse Analysis. Malden, Massachusetts, USA: Blackwell Publishers Ltd.

=Kitaeva, Elena; Ozerova, Olga (2019). "Intertextuality in Political

Discourse". Language, Power, and Ideology in Political Writing: 2020.
=Wortham, Stanton; Kim, Deoksoon; May, Stephen, eds. (2017). Discourse and Education. Cham: Springer International Publishing.
=Johnson, David W.; Johnson, Roger T. (2000). "Civil political discourse in a democracy: The contribution of psychology". Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology.
=Breeze, Ruth (2013). Corporate Discourse. London: Bloomsbury Academic.

ساتواں حصّہ

- بیانیات

Narratology

--- نظریاتِ بیانیات

--- اطلاقی بیانیات

جدیدیت کا بیانیہ

--- متن: دُودھیا بُھٹہ

گلزار ملک

- گلزار ملک کا بیانیہ اور حیرانیہ

- سوانح: گلزار ملک

بیانیات

Narratology

لمحہءِ موجود،تخلیق ،فکر ،ایجاد ،دریافت ،سیاحت یا زندگی کا کوئی اور پہلو اپنے آباء سے تعلق رکھتا ہے۔ ہر چیز کبھی نہ کبھی خام یا اُس سے بہتر حالت میں وقوع پذیر ہو چکی ہوتی ہے۔ جو فلسفہ یونانی فلسفی پیش کر رہے تھے اُن سے بہت پہلے اُس فلسفہ سے ملتی جلتی غیر رسمی باتوں کی طرح ہو چکی تھیں ۔مگر وہ باتیں کرنے والے لوگ یونانی فلسفیوں کی پہچان میں نہیں تھے۔ یونانیوں نے اپنے خیالات کو خام خیالات کی نسبت زیادہ منظّم اور مربوط انداز میں پیش کیا۔ اِسی طرح وقت کے بھی آبائی رشتے ہوتے ہیں۔ وقت اگرچہ بذاتِ خود کوئی چیز نہیں ہوتا مگر یہ انسانوں نے اپنی زندگی کی شناخت کے لئے علامتی نشان بنا کر اپنا لیے ۔''بیانیات'' کا تصور تو کسی نہ کسی حالت میں اُن زمانوں سے وراثت ہوتا آ رہا ہے جب سے کہانی ،قِصہ نے انسانی تہذیب میں اپنی جگہ بنائی۔ اِس سے بھی آسان بات تو یہ ہے کہ انسان زندگی کے کسی مرحلے پر بھی کتھا، کہانی کے بغیر نہیں رہا۔ اگر کسی کی کہانی نہیں تو پھر اپنی ہی سہی ۔ زندگی کہانی کے بغیر نہ تھی ۔''بیانیات'' کے حوالہ سے فکشن کے سیاق و سباق میں بیسویں صدی بہت ہی انقلابی ،ایجادی ،بحرانی اور ہیجانی زمانہ ہے۔ رُوسی ''ہیئت سازformalist'' نے فنونِ لطیفہ اور ادب میں ''ساختیstructuralist'' نظریات کو پیش کیا اور اطلاق پذیری کی۔ بیسویں صدی ، روسی انقلاب ،جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوئم کے اثرات میں ''ساختیات structuralism''،پسِ ساختیاتpost structuralism ،نو آبادیات ،مابعد نو آبادیات ، جدیدیت ،مابعد جدیدیت کے نظریات اور اطلاق پذیری نے جنم لیا۔

''بیانیات'' بیسویں صدی کی جنگوں ، انقلاب و ہیجان سے تبدیلیوں کا شکار ہوتی رہی ۔ساختیات ،نو آبادیات ،جدیدیت جیسے طاقت ور نظریات نے بیانیات کے تصورات کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ جنگوں کی آزُردہ بربادیوں کے نتیجہ میں ہر چیز کے متبادل ،تضاد ،تصادم کا تصور اور عمل پیش کیا گیا۔ اِسی صدی میں وجودیت ،دادئیت ،جمودیت جیسے فلسفہ کو پیش کیا گیا۔ بیانیات چونکہ کسی بھی مظہر ،واقعہ ،کہانی ،داستان وغیرہ کے اندر کی ترکیب و ترتیب ہوتی ہے اِس لئے وہ بیسویں صدی کی ترتیب اور بے ترتیبی کے اثر میں اپنی ترتیب اور بے ترتیبی میں تبدیلیاں کرتی رہی ۔ادب کے سیاق و سباق میں فکشن میں ہر طرح کی کہانی شامل ہوتی ہے۔ ہر طرح کی کہانی میں مناظر ،واقعات ،لفظیات ،احساسات یا مقامات کا تسلسل ہوتا ہے۔ یہ تسلسل گزرے زمانوں کے روایات کو موجودہ عہد سے مربوط کر دیتا ہے۔ یہی ربط مستقبل کی طرف سفر کر جاتا ہے۔ پہلا زمانہ پرانا ٹھہرا ،زمانہءِ موجود ماضی ہونے کو آیا اور مستقبل تو پھر آیا ہی آیا۔ اُس کے بعد مستقبل بھی عہدِ

سابق کی طرف پھسلتا گیا اور اُس کی جگہ کوئی نیا مستقبل اپنا مقام بناتا گیا۔ بیسویں صدی کے انتشار اور ہیجان نے بیانیہ کو بھی متاثر کیا۔ زارِ رُوس کی بربادی کا بیانیہ یورپ کی رُومانوی تحریکوں کے بیانیہ سے یکسر مختلف تھے۔ ایشاء میں رُوس اشترا کی انقلاب کا امین ٹھہرا اور اُس کے اثرات سارے دنیا پر مرتب ہوئے۔ روسی اشترا کیت 1989 کے سال میں بکھر گئی اور رُوس سترہ نئے ملکوں میں تقسیم ہو گیا۔ اِس عمل کے اپنے اثرات تھے اور اُنہوں نے اپنے اظہار کے لئے نئے بیانیہ کو ترتیب دی۔ گویا ہر بدلتا لمحہ اپنی تبدیلی کا امین ہوتا ہے۔ جنگوں میں ہونے والی تباہیوں نے فنونِ لطیفہ، ادب اور سماج کو ساختی تصورات سے نوازا۔ ساختی تصورات اور عمل ربط وضبط کی بنیاد پر پختہ ہوا۔ اِس کا زیادہ تر دباؤ سماجی یا اجتماعی نوعیت کا تھا۔ فرد نے جدیدیت کے ساتھ اُس کے متضاد مابعد جدیدیت کا مزاحم ماحول پیدا کیا۔ مربوط اور منظّم بیانیہ بھی ترتیب وترکیب کے برعکس بے ترتیب بے ترکیب ہو رہا۔ اِس کی بہت سی ادبی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ (1) کی شاعری انتشار، ہیجان، بحران، شکست وریخت اور مایوسی کی شاعری ہے۔ مثال کے طور پر ایلیٹ کا کہنا:۔

''کیا میں اپنے دوستوں کی چائے میں چینی کے چمچ ہلا رہا ہوں گا اور منہ بنا
بنا کر اپنے دوستوں کو خوش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں گا''۔

ایلیٹ کے درجِ بالا قول واحساس میں سماجی بے ترتیبی کے خلاف نفرت انگیز طنز ہے۔ یہ طنز اِس بات کی دلیل ہے کہ ایلیٹ زندگی کا جو تجربہ کر رہا تھا وہ، وہ نہیں تھا جو انسانوں کے لئے اچھا ہوتا۔ ایلیٹ کی شاعری کا بیانیہ بیسویں صدی کے جوار بھاٹا سے متعین ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے آخر تک فرانسیسی فلسفی ادیب سیموئیل بیکٹ (2) کی تخلیقات کا بیانیہ بھی زندگی کی لایعنیّت کے سانچوں میں ڈھل گیا۔ وہ زندگی کی بے ترتیبی کو اپنا شخصی سلیقہ بنالیتا ہے۔ مثلاً اُس کا یہ کہنا:۔

''ہم بیزار ہو رہے ہیں۔ آؤ ایک دوسرے کو گالیاں دیتے ہیں''۔

تعریف وتوصیف ہو چکی۔ اب اُس میں کوئی رُومان نہیں۔ اُس سے نجات کی آرزو ہے۔ تعریف وتوصیف ٹی۔ ایس ایلیٹ کے دوستوں کی خوشامد ٹھہری۔ یہ سب کچھ بیکٹ کے لئے مضحکہ خیز تھا۔ اُس کے متبادل بیکٹ نے ''گالیاں'' لینے دینے کا نیا مضحکہ ایجاد کیا۔ گویا بیسویں صدی کی ہیجانی تعمیر وتخریب نے نئے بیانیہ اور ہیئت میں نئی تبدیلیوں کی بنیاد کی گُنجائش پیدا کی۔

ولادی میر پروپ (3) نے ساختی بیانیات کا تصور پیش کیا۔ اُس کا خیال ہے کہ ساختیں اپنے اندر معنویت رکھتی ہیں۔ معنویت کو اُس کے ارتباط کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ گویا بیانیہ ساخت کے اندر موجود ہوتا ہے۔ ادب کے نظریات میں کوئی چیز قطعی قدر نہیں ہوتی۔ ہر چیز کی کوئی اہمیت ہوتی ہے اور اُس کی اپنی معنویت وساخت کے ساتھ ربط ہوتا ہے۔ گویا ساخت اور معنویت آپس میں انحصاری تعلق بھی رکھتے ہیں۔ پروپ لسانیاتی لُغت پر ساختی اجزا کو ترجیح دیتا ہے۔ مثال کے طور پر شاہنامہ فردوسی میں ایک زباں زَدِ عام شعر کو پروپ کے نظریہ کی وضاحت کے لئے پیش کیا جاسکتا ہے:۔

پئے مشورَت مجلس آراستند

نشستند، گفتند و برخاستند

پروپ کے حوالہ سے مثال کے شعر کی مختصر ساختوں میں اُن کی پوری معنویت مربوط ہے۔ آٹھ لفظوں کے دو مصرعوں میں ایک مکمل منظر، اُس کا مقصد اور خیال موجود ہے۔ پروپ کے نظریہ کے سیاق وسباق میں کہا جا سکتا ہے کہ آٹھ لفظوں کے دو مصرعوں کی معنویت کی جامعیت کا انحصار شعر کی ساختی اقدار پر ہے۔ فردوسیؔ نے متن کی لُغت کو شعر میں ساخت کیا ہے اور ساخت میں سے معنویت کے ابلاغ کا اہتمام کیا ہے۔

گرائماس (4) نے اپنی تحقیق ''ساختی لُغت Structural Semantics'' میں اِس امر کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ساختیاتی لُغت لسانیاتی معنویت کو نظر انداز کرتی ہے۔ ساختیں اپنی اہمیت کی ترجیح حاصل کر جاتی ہیں اور لسانیاتی معنویت نظر انداز کر جاتی ہیں۔ جبکہ متن کا مقصد اپنی ساختوں کی حفاظت نہیں ہوتا بلکہ معنویت کا ابلاغ ہوتا ہے۔ گرائماس نے ساخت اور لسانی معنویت کا قضیہ پیدا کر کے بیانیہ کا نیا نظریہ دریافت کیا۔ ساختوں کو اتنی اہمیت نہ دی جائے جتنی اہم وہ نہیں ہوتیں۔ گویا اِن کو اتنی ہی اہمیت دی جائے جتنی کہ ہو سکتی ہے۔ معنویت کو اتنی ترجیح دی جائے جس مقصد کے لئے متن، اُس کی ساخت اور لسانیاتی لُغت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بیانیات کی ساختیں اگر اوّلین ترجیح ہوں تو معنوی ترجیح پسِ منظر چلی جاتی ہے۔ ساختوں کی موجودگی بھی ضروری ہوتی ہے اور لسانی معنویت کی بھی۔ جب ساختی ترجیحات کی بنیاد پر معنوی مقاصد نظر انداز ہو رہے ہوں تو ایسے میں کیا کیا جائے۔ گرائماس اِس قضیہ کے حل کے لئے ''فہمِ عام common sense'' کا طریقہ استعمال کرتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ ساختی ترجیحات پر توجہ مرکوز کرنے کی بجائے 'فہمِ عام' کی روشنی میں یہ فیصلہ کیا جائے کہ متن کی لُغت اور معنویت کو کیسے منکشف کیا جا سکتا ہے۔ 'فہمِ عام' کی بنیاد پر گرائماس ساختی ترجیحات کو نظر انداز کرتے ہوئے لسانیاتی لُغت اور معنویت کو ترجیح دیتا ہے جس سے 'بیانیہ' کی بہتر افہام و تفہیم کی جا سکتی ہے۔ گرائماس کے خیال میں لسانیاتی علامتیں بیانیہ کی معنویت کی وضاحت کے لئے بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''شاکر علاج کی غرض سے ہسپتال گیا''۔ مثال کے جملہ میں ایک خفیہ لسانیاتی ''علامت isotopy'' کا عمل کارفرما ہے۔ یہ علامت بڑی وضاحت سے انکشاف کرتی ہے کہ شاکر بیمار ہے۔ اُس پر خاص قسم کا دباؤ ہے کہ وہ اپنی تکلیف کے تدارک کے لئے علاج کرائے۔ یہ سب کچھ بظاہر مثال کے جملہ میں موجود نہیں ہے مگر لسانیاتی علامت کے استعمال سے آسانی سے اِس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ شاکر اور ہسپتال کے درمیان بیماری کی موجودگی اور علاج کا تقاضا، تعلق ہیں۔ یہ انداز گرائماس کا فہمِ عام کا طریقہ ہے۔

اُردو ادب کی شاعری میں زیادہ تر روایتی اصنافِ سخن خاص ہیئت میں تخلیق کی جاتی ہیں۔ ہیئت قابلِ ترجیح بن جاتی ہے اور معنویت کسی حد تک نظر انداز ہونے کا امکان رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر غزل ایک ایسی صِنفِ سخن ہے جو اپنی

ہیئت میں ہی پیش کی جاسکتی ہے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوسکتا ہے کہ غزل میں ہیئت سے بڑی کوئی معنویت پیش ہی نہیں کی جاسکتی۔ غزل کے خلاف اِس طرح کی تنقید مشاہدہ میں آتی رہتی ہے۔ گرائماس اِس قضیہ کا تدارک ہیئت کی پابندی کی بجائے ''فہمِ عام'' کے اصول وطریق کے ذریعے تجویز کرتا تھا۔ جیسے نظمِ مُعرّا، آزاد نظم، نثری نظم یا شاید آزاد غزل وغیرہ۔

بیانیہ کہانی میں مظہر ہوتے واقعات کا منطق اور ترتیب ہوتا ہے۔ منطق اور اُونچ نیچ کی ترتیب hierarchy کہانی کی پیش کاری کے پلاٹ، منظر نامہ میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ عمل شعوری سے زیادہ وجدانی intuitive نوعیت کا ہوتا ہے۔ نظریہ سازی میں اِس عمل کو سانچوں ڈھانچوں میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ''بیانیات'' اِسی سیاق سباق کا علم ہے۔ بیانیہ، بیانیات کا نتیجہ ہے۔ کہانی کے حوالہ سے ہٹ کر بھی آسانی سے یہ بات فہم کی جاسکتی ہے کے بیانیہ انسانوں کے ماضی کے تجربات کی بامعانی تاریخ پیش کرنے کا سلیقہ، طریقہ، نظام ونظریہ یا آلات tools کی طرح ہے۔ بیانیہ قصہ کہانی میں ماحول ومنظر کی تشکیل اور پیش کاری کا ذریعہ ہوتا ہے۔ ایک نظر میں سارا ماحول و منظر تخلیق وتشریح ہوجاتا ہے۔ مثال کے طور پر ''لڑکے کو دیکھ کر چائے لے کر آنے والی لڑکی چائے کی پیالی گرا بیٹھتی ہے''۔ دس مفرد لفظوں یا لفظیات کا مترتّب بیانیہ ایک بہت بڑے منظر کو کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ اِس مختصر ترین کہانی میں چائے کی پیالی کسی اَن ہونے واقعہ کی نمایاں کار signifier ہے۔ اِس کے ذریعہ لڑکی کی اعصابیت ''نمایاں شدہ signified'' حقیقت ہے۔ نمایاں کار اور نمایاں شدہ کے باہمی عمل ایکشن نے پورے منظر نامہ کو مربوط ومنظّم کر کے پیش کر دیا ہے۔ بیانیہ واقعات، صورتحال کرداروں اور اقوال کی سوجھ بوجھ کرانے کا بہت ہی موثّر طریق ہے۔ بیانیہ نہ صرف واقعات کے تسلسل کو لے کر چلتا ہے بلکہ اُس کے ذریعہ منظر نامہ کے کرداروں کے ذہن میں بھی جھانکا جاسکتا ہے۔ ساختی اور جدیدی عہد میں نمونہ کا بیانیہ اِس انداز کا بھی ہوسکتا ہے:۔

بیانیہ کے لئے سب سے بہتر اقدار تو اُس کا شعوری طریقہ وسلیقہ ہے۔ فنکار اپنے نتیجہ میں نظم وضبط کے علاوہ استقلال کے عناصر پیدا کرتا ہے۔ شعور کا گہرا ارتکاز وجدانی intuitive کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ الہامی نہیں ہوتا بلکہ شعور کے غیر معمولی ارتکاز کا نتیجہ ہوتا ہے۔ وجدانی عمل میں انسان کی تمام تر صلاحیتیں اپنے نکتہءِ عروج پر بیانیہ کے عمل میں شامل ہوجاتی ہیں۔ شعوری ارتکاز کی یہ کیفیت غیر معمولی ہوتی ہے۔ فارسی شاعر مرزا قاآنی کی شاعری میں منظری لفظیات کا استعمال گہرے شعوری ارتکاز یا وجدان کا نتیجہ ہے۔ مثال کے طور پر اُس کا کہنا:۔

''بنفشہ رُستہ از زمیں بطرفِ جوئبا رہا''

بنفشہ، اُس کا اُگنا، زمین، ندی کی سمت ایسے متحرک ہیں جو مرزا قاآنی کے غیر معمولی شعوری ارتکاز یا وجدان کے نتیجہ میں تخلیق ہوسکتے تھے۔ یہ عمل فن کو جمالیات کا بہت توانا سلیقہ فراہم کرتا ہے۔ قاآنی اپنے اسی قصیدہ کے آخری بند کو جمالیات کے ظہور و وَفور کو اِس طرح بند کرتا ہے:۔

ویا گُسستہ حُورِ عین زُلفِ تار تار ہا

چوں چشمۂ کہ اندرُو شِنا کُنند مار ہا

علامہ اقبال کی شاعری میں تخلیقی جمالیات کے بے شمار نمونے مشاہدہ کئے جا سکتے ہیں۔مثال کے طور پر:۔

''جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم''

''سورج نے جاتے جاتے شامِ سیاہ قباہ کو

طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے''

جمالیات کے یہ معراجی نمونے وجدانی صلاحیتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

بیانیہ دلالت کرتا ہے کے فنکار کا ذہن کہانی پر مرکوز ہے۔ اِس عمل کو بیانیہ کا 'writerly' رویّہ کہا جاتا ہے۔مصنف کے بیانیہ کے ادراک سے 'تحریر کی صلاحیت scriptly' کا عملی مظاہرہ کرتا ہے۔قاری متن پر 'مطالعۂ کار readerly' صلاحیت کا استعمال کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت، پس ساختیات اور ہیئتی تضاد سے کسی بھی طرح جدیدیت، ساختیات اور ہیئت ساز یغیر متعلق نہیں ہو سکتی۔ یہ سب رُجحانات ایک دوسرے پر باہم منحصر ہے۔ایک دوسرے کی افزودونمائش کا باعث ہیں۔اندھیرے کا تضاد روشنی کا پیامبر ہوتا ہے۔صبح کا سورج شام کے چاند کے طلوع ہونے کا اعلان کرنے آتا ہے۔اِسی طرح متضاد اور متصادم خیالات نہ صرف ایک دوسرے کو پیدا کرتے ہیں بلکہ آپس کی افزودونمائش بھی کرتے ہیں۔ساختیات، جدیدیت اور ہیئت سازی مثبت اور تعمیری تخلیق کا باعث ہے۔لیکن اُس کا ٹوٹ جانا ناگزیر ٹھہرا۔مابعد جدیدیت تعمیر کی تخریب کی ہاتف ہے۔تخریب میں سے پھر نئی تعمیر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ یہ تو مسلسل اور ابدی تبدیلی کا عمل ہے۔انسان اپنے بنائے ہوئے نقشہ اور نقوش، ساخت اور شکل کو ٹوٹتے پھوٹتے دیکھ کر انتشار، خلفشار اور بحران crises کا شکار ہو جاتا ہے۔مابعد جدیدیت کے نام سے منسوب بحرانی انتشار نے اجتماعی اور سماجی اقدار کی بجائے ''فردِی individualistic'' رُجحانات کو فروغ دیا۔تبدیلی اور بحران کے اِس ماحول میں درجِ بالا ساختی متن کا بیانیہ مکمل طور پر بدل جائے گا۔

حوالہ جات

1۔تھامس سٹیرنز ایلیٹ Thamas Stearnz Eliot 1888-1965

ایلیٹ کو عام طور پر ٹی۔ ایس ایلیٹ کے نام سے معروف کیا جاتا ہے۔ وہ امریکہ کی ریاست میسوی میں پیدا اور ہارورڈ یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔امریکی شاعر ایذرا پاؤنڈ نے انگلستان چلے جانے کی تلقین کی اور شاعری کے حوالہ سے اس کی

بہت حوصلہ افزائی کی۔ ایلیٹ آکسفورڈ یونیورسٹی میں بھی زیر تعلیم رہا۔ اس نے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بعدازاں اس نے Lloyds Bank میں ملازمت اختیار کی۔ وہ کچھ عرصہ درس و تدریس کے شعبہ سے بھی وابستہ رہا مگر یہ عرصہ بہت ہی مختصر تھا۔ ایلیٹ نے شاعری، ڈرامہ اور تنقید کے میدان میں بہت کام کیا۔ وہ ذہنی طور پر روایتی مذہبی عیسائی تھا اور اپنے تمام تر ادبی کام میں عیسائی روایت کی خاص شکل کو برقرار رکھتا۔ تاہم اس کا آفاقی طور پر قابل قدر سمجھا جاتا ہے۔ ہاں البتہ مختلف نظریات کے موازنہ، مبالغہ اور تضاد میں اُس پر سخت تنقید بھی کی جاتی ہے۔ اس کی شاعری کی اہم ترین نظمیں۔

The Lovesong of J. Alfred Prufrock, The Wasle Land, Four Adrian's, The Journey of the Magi, Ash Wednesday.

اس کی شاعری کلاسیکل شاعری کے شاندار نمونے ہیں۔ ایلیٹ نے تہذیبی استعاروں میں بہت سے شعری ڈرامے بھی تخلیق کئے جن میں۔

Sweeney Agonistes, the Rock, Murder in the Cathedral, The Confidential ۔Clerk, The Elder Stats on

معروف ترین ہیں۔ ایلیٹ کے تنقیدی کارناموں میں

The sacred Wood Essay on Poetry and Mysticism, The use of Poetry and the Use of Criticism اور Elizabethan Essays۔

دنیا میں پیش کئے جانے والے مختلف فلسفیانہ نظریات کی روشنی میں ایلیٹ منفی رجحانات کا فلسفی شاعر تھا۔ اُس نے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انسانی حیات وتہذیب، سب زوال آمادہ انحطاط پذیر اور فنا پذیر ہیں۔ یہ نقطۂ نظر نہ صرف بہت پرانا اور فرسودہ ہے بلکہ جدید عہد میں بھی لوگ اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ ایلیٹ بحران زدہ ذہن تھا۔ وہ شانتی، شانتی، شانتی، پکار تو سکتا تھا۔ اس کے اہتمام میں کوشش تو کیا کرتا امید بھی نہ رکھتا۔ وہ ''پانی، پانی پانی'' پکارتا تو رہا مگر دنیا کو یہ امید نہ دلا سکا کہ دنیا ہی میں پیاس کا درماں بھی ہے۔ وہ اپنے ''پائجامے کے پائنچے سمندر کناروں پر کھینچتا'' رہا اور یہ نہ کر سکا کہ سمندروں میں کود جائے اور لامتناہی پانیوں کو فتح کرلے۔ وہ اپنے آپ پر یہ طنز تو کرتا رہا۔ ''کیا میں نے اپنے دوستوں کو چائے پیش کرتا رہوں گا۔ منہ ٹیڑھا میڑھا کر کے ان کی خوشامد کردوں گا کہ وہ خوش ہو جائیں''۔ وہ لایعنیت سے آگے کچھ نہ دیکھ سکا۔ اور ''یعنی و معنی'' کی دنیا تک اس کی بصارت اور بصیرت کی کسی صلاحیت نے بھی اس کی مدد نہ کی۔ وہ صلاحیت اس میں تھی ہی نہیں۔ وہ اسی تہذیب کا رونا رورہا تھا جو اس نے دیکھی، برتاؤ کیا اور تجربہ کیا۔ وہ اس دنیا کا تصور اور اس میں امید نہ رکھتا تھا جو ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ اپنے مسائل اور وسائل میں ارتقاء کرتے ہوئے وہ دنیا جس میں صرف فرد کو موت ہے ایلیٹ نے اس پوری دنیا کی فناء قرار دے دیا۔ اُسے اجتماع کی ابدیت کی بصیرت نہ تھی۔ انسانی تہذیب مکمل طور پر کبھی فنا نہیں ہوتی۔ وہ اس سادہ سے اصول حیات کو دریافت ہی نہ کر سکا۔ اسے زندگی کے ارتقائی اور پیہم جدلیاتی تصور کا ادراک ہوتا تو زندگی کی نفی کا پیمبر نہ ہوتا۔ اس کے باوجود اس کی فکری طرز کے دبستان وجود پذیر ہوئے اور محض تہذیبی زوال کی تاریخ لکھتے رہے۔ مگر اس کے فن، فلسفہ دیو مالا کی لغت میں شاعری اور کلاسیکی روایت کے نمونے ہونے کے ناطے

رہتی دنیا تک یاد رکھے گی۔اس سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے، انکار غیر عملی رویہ ہے۔اس کی عظمت نفی کی تکمیل کی فنکارانہ پیش کش میں ہے۔اس کا تصورِ حیات نفی کا تھا ''نفی ثبات'' کا نہ تھا۔

2۔**سموئیل بیکٹ**، 13 اپریل 1906۔22 دسمبر 1989 ڈبلن آئرلینڈ میں پیدا ہوا۔اُس نے ابتدائی تعلیم مقامی اداروں میں حاصل کی۔وہ ادب اور کھیلوں میں خاص دلچسپی رکھتا تھا۔کم و بیش تین عالمی زبانوں پر اُسے قدرت حاصل تھی۔اُس نے بہت ہی زیادہ کثرت سے تصانیف پیش کیں۔وہ سارتر کا ہم عصر تھا اور اُس کے فلسفۂ وجودیت کا قائل تھا۔وجودیت کے فلسفہ کو سمجھنے اور ماننے والے یقین رکھتے ہیں کہ ساری زندگی اِس زمین پر پیدا ہوتی ہے اور اِسی زمین پر ختم ہو جاتی ہے۔گویا تمام قسم کی ماورائیت idealism زندگی کو مشروط و محدود اور بوجھل کر دیتے ہیں۔وجودیت عینیت کی جکڑ بندیوں سے نکالتی ہے اور اِنسان کو اُس کی آزادی سے جینے کا حق ادا کرتی ہے۔اِس فلسفہ سے بظاہر تو یہ لگتا ہے کہ لوگ زندگی سے فرار کی راہ اختیار کریں گے۔دنیا میں ایسا ہوا بھی مگر زندگی سے مکمل فرار کا کوئی جواز ثابت نہ ہو سکا۔بیکٹ سینما، تھیٹر، ادب اور کرکٹ کے کھیل میں خاص دلچسپی رکھتا تھا۔وہ آئرلینڈ کی طرف سے فرسٹ کلاس کرکٹ بھی کھیلا۔وہ دنیا کا واحد کرکٹ کا کھلاڑی ادیب تھا جسے نوبل انعام سے نوازا گیا۔وہ زیادہ تر فرانسیسی زبان میں تحریر و تصنیف کرتا تھا۔وہ کثیر التحریر ادیب تھا جس نے تھیٹر، ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما، فلم، ناول، افسانہ، شاعری سمیت کئی موضوعات پر بہت کچھ لکھا۔اُس کی کل ممکنہ تصنیفات میں سے درجِ ذیل فہرست کی جا سکتی ہیں۔

Theatre: Human Wishes - Eleutheria - Waiting for Godot - Act Without Words I - Act Without Words II - Endgame - Fin de partie - Krapp's Last Tape - Rough for Theatre I - Rough for Theatre II - Happy Days - Breath - Not I - That Time - Footfalls - Neither - A Piece of Monologue - Rockaby - Ohio Impromptu - Catastrophe - What Where-

Radio: All That Fall- From an Abandoned Work - Embers - Rough for Radio I - Rough for Radio II - Words and Music - Cascando

Television: Eh Joe with Jack MacGowran - Beginning To End - Ghost Trio - but the clouds - Quad I + II - Nacht und Träume- Beckett Directs Beckett -

Cinema: Film

The Trilogy: Molloy - Malone Dies- The Unnamable-

Novels: Dream of Fair to Middling Women-Murphy- Watt- How It Is- Mercier and Camier-

Short prose: More Pricks Than Kicks- Echo's Bones- L'Expulsé - Le Calmant- La Fin- Texts for Nothing- L'Image- Premier Amour- The Lost

Ones- For to End Yet Again and Other Fizzles-

Company: Mal vu mal dit- Worstward Ho- Stirrings Still- As the Story was Told-

The Complete Short Prose: Dante...Bruno. Vico..Joyce- Proust- Three Dialogues- Disjecta: Miscellaneous Writings -

Poetry collections: Whoroscope- Echo's Bones and other Precipitates- Poèmes- Poems in English- Collected Poems in English and French- What is the Word - Selected Poems- he Collected Poems of Samuel Beckett-

Translation collections and long works: Anna- Negro: an Anthology- Anthology of Mexican Poems - The Old Tune- What Is Surrealism? Selected Essays-

3۔ **ولادی میر پروپ Vladimir Propp**؛ روس سینٹ پیٹرز برگ 29اپریل 1895۔ 22اگست 1970 کا تعلق ایک خوش حال کسان گھرانے سے تھا۔اُس کے آباؤ واجداد کا نسلی تعلق جرمنی سے تھا۔اُس نے سینٹ پیٹرز برگ یونیورسٹی سے Rusian and Garman Philology میں تعلیم مکمل کی۔وہ مقامی اداروں میں ''لوک اَدب'' اور جرمن زبان کی تدریس کرتا تھا۔اُس نے اپنی معرکتہ الآراء تصنیف Morphology of the Folktale،1928 میں پیش کی۔ وہ لینن گراڈ یونیورسٹی میں بھی تحقیق وتدریس کے فرائض سرانجام دیتا رہا۔اُس کی تحقیق وتصنیف میں درجِ ذیل کتابیں اہم ترین ہیں؛

Morphology of the tale, Historical Roots of the wonder tale, Russian Epic Song, Popular Lyric Songs, Russian Agrarian Feasts, Problems of comedy and laughter, The Russian Folktale,

Articles: The Magical Tree on the tomb, Wonderful Childbirth, Ritual Laughter in folklore, Oedipus in the light of folklore, Translations into English and other languages, Morphology of the Tale, Historical Roots of the Wonder Tale was translated into Italian and 1972, Spanish in 1974, and French, Romanian and Japanese in 1983., Oedipus in the light of folklore was translated into Italian, Russian Agrarian Feasts was translated into French.

4۔الجرداس جولین گرائماس Algirdas Julien Greimas، 9مارچ 1917۔ 27فروری

1992 لتھوانیا۔ لتھوانیا بالٹک ریجن میں لٹویا کا ہمسایہ ملک ہے۔ اِس کی سرحدیں بیل رُوس، پولینڈ اور جرمنی سے بھی ملتی ہیں۔ گرائماس صاحب علم والدین کی اولاد تھا۔ اُس نے علم السانیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ اگرچہ کیمونسٹ حکومتوں سے ہمدردی نہیں رکھتا تھا مگر کارل مارکس کا بہت ہی توجہ سے مطالعہ کرتا رہتا تھا۔ اُس نے ایک سوشلسٹ خاتون ''ہانیہ Hania'' سے شادی کی۔ بعد میں انکشاف ہوا کہ وہ کیمونسٹ حکومت کے خلاف سازشوں میں ملوث تھی اور اُسے جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا۔ لتھوانیا پر ہٹلر اور اُس کے حواریوں نے قبضہ کیا تو گرائماس بھی آزادی کے متوالوں کی تنظیم میں شامل ہو گیا۔ وہ 1944 میں فرانس کی یونیورسٹی سوربون میں اعلیٰ ڈگری کے لئے داخل ہو گیا اور 1949 میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ وہ ترکی میں انقرہ اور استنبول یونیورسٹی میں تحقیق و تدریس کے فرائض بھی سرانجام دیتا رہا۔ گرائماس 1992 کو پیرس میں اِس دنیا کو خیر باد کہہ گیا۔ اُسے اُس کی والدہ کی قبر کے پہلو میں لتھوانیا میں دفن کیا گیا۔

An Attempt at a Method. - On Meaning. trans. - Maupassant: The Semiotics of Text. - The Social Sciences. A Semiotic View. - Semiotics and Language: An Analytical Dictionary. - Of Gods and Men: Studies in Lithuanian Mythology. - The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feelings.- Of Gods and Men: Studies in Lithuanian Mythology- In Search of National Memory- Proto-Indo-European religion.

نظریاتِ بیانیات

متن میں بیانیہ کا مطالعہ

Structural Analysis of Narrative

فرانسیسی فلسفی رولینڈ بارتھیز(1)Roland Barthes(1915-1980) نے متن میں بیانیہ کے مطالعہ کا طریقہءِ کار وضع کیا۔بارتھیز نے بیانیہ کے ساختی مطالعہ کے لئے زبان کی ساختوں ،مجموعی ہیئت ،استعاراتی پہلوؤں سے تجزیہ کیا۔ساختی عوامل اپنی فعالیت functionality سے بیانیہ کوتسلسل ،توازن اورحرکت عطا کرتے ہیں۔بیانیہ میں فعالیت اُس کےتسلسل میں کہانی کا خاکہ پیش کرتی ہے۔مجموعی ہیئت کے سیاق وسباق میں بارتھیز''اطلاع کارعناصر informants''اور کہانی کی فضاء بنانے میں اور قصہ کے اندر ایکشن کے لئے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔کہانی کی فضاء اور ایکشن کےتحرک کے لئے خاص اشارے،کنائے،علامات اور استعارے استعمال کئے جاتے ہیں۔اِن عوامل کو''indices'' کہا جاتا ہے۔مثال کےطور پر کسی مسافر کےساتھ اُس کا سامان اِس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مسافر کو اپنی ضرورت کی چیزیں درکارتھیں اور وہ منزل کی تلاش میں چل نکلا۔دورانِ سفر acation کی وضاحت اُس کے سامان اور سامان کی تفصیلات سے ہوسکتی ہے۔مسافر کے کردار کوبھی نمایاں کیا جاتا ہے کہ وہ سفر میں ہے۔فعّالی عوامل بیانیہ کےمختلف عناصر کے درمیاں امتزاج کی حالت پیدا کرتے ہیں۔یہ حالت بیانیہ کی فضا اور ایکشن ہوتا ہے۔بارتھیز نے بیانیہ میں حرکی عوامل،فعالیت،فضاء،ایکشن اورتسلسل کی وضاحت کے لئے درجِ ذیل نکات پر بہت زور دیا ہے:۔

۔مظہری علامتیں hermeneotics انسانی حیات یا کہانی کے بیانیہ کی تعبیر میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہیں۔مثال کےطور پر مذہبی عبادت گاہوں کے مینار ہمیشہ عمودی ہوتے ہیں۔زمین سے آسمانوں کی طرف لپکتے ہوئے۔مقدس طاقتوں کا تصور آسمانوں کی بلندی اور وسعتوں سے قائم کیا جاتا ہے۔آسمانوں کی وسعت سے مقدس طاقتوں کو بیان کرنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔

۔معنوی مظہر connotative signified-semes اِسمِ صِفت بیانیہ کے بہت سے پہلوؤں کوتشکیل دیتا ہے۔مثال کےطور پر''پاکیزگی piety'' کا تصور ایک خاص شخصیت،سیرت اورکردار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

۔متضادعلامت میں ایک ہی چیز کے دومختلف پہلونمایاں ہوتے ہیں۔مثال کےطور پر مرد اور عورت،صبح اور شام ،اندھیرا اور روشنی جیسے متضاد تصورات بیانیہ میں معنویت کی تہہ کو نمایاں کرتے ہیں۔علامتوں کی آپس میں فعالیت یا تفاعل

کو symbolic field کہاجا تا ہے۔

۔ایکشن کی علامات بیانیہ میں ایکشن کونمایاں کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ ہرعمل شروع ہوکر اختتام پذیر بھی ہوتا ہے مگر آغاز اور اختتام کی دو انتہاؤں کے درمیان ہمیشہ ایکشن کا تعلق ہوتا ہے۔ یہ تعلق ایکشن میں علامات کے ذریعہ قابلِ عمل بنایا جاتا ہے۔

۔ثقافتی علامتیں بیانیہ کی تشکیل اور تشریح وتعبیر کے لئے بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ فرد اور سماج کے تجربات ہوتے ہیں۔ اِن میں پسندیدگی کے ساتھ ساتھ تعصّبات کی تلخی بھی ہوتی ہے۔ مگر مجموعی طور پر کسی امتزاجی بیانیہ یا ثقافت کو تشکیل دیتے ہیں۔ اِن تجربات کی فہم اور عمل کاری ''عمومی سمجھ بوجھ common sense'' کہاجا تا ہے۔ اِسے ثقافتی علامت cultural code کے علاوہ ''صوتِ علم voice of science'' بھی کہتے ہیں۔

بیانیہ کے تجزیاتی طریقۂ کار کو ''بیانیہ کی گرائمر grammar of narrative کہاجا تا ہے۔

ساختی منظر نامہ، پلاٹ کا تجزیہ

Structuralist Plot-Analysis

جیرارڈ جینیٹ (2) Gerard Genette (1930----) نے بیانیہ کے تجزیہ کے لئے صاف ستھری اور بیانیہ کی منطقی ساخت، ارتباط اور اختصاریت precision پر بہت زور دیا۔ گویا یہ عوامل جیرارڈ کے تجزیہ کے آلات tools ہیں۔ بارتھیز متن میں بیانیہ کے تجزیہ کے لئے کافی حد تک موضوعی اور استثنائی تھا۔ جیرارڈ نے اپنے مطالعہ کے دائرہ کو بیانیہ کے منطق تک وسعت دی۔ اُس نے اپنے تجزیہ کے لئے ''اصطلاحات terminology'' بھی متعارف کروائی۔ عملی تجزیہ کے لئے اُس نے بیانیہ کو ''بیانیہ، کہانی اور بیان narration کی علمی اور منطقی حدود تک پھیلا دیا۔ قصہ کہانی کو کوئی نہ کوئی بیان کررہا ہوتا ہے، موجود، حاضر، غائب، فرد، استعارہ یا دیوتا۔ بیانیہ میں اُس کی پہچان کسی کردار، حوالہ، علامت یا مصنف کے کردار سے ہوتی ہے۔ متن میں مصنف کی موجودگی موضوعی یا اپنے نام سے بھی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر بہت سی کہانیوں میں مصنف عمل کاری ایکشن میں شامل ہوتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ متن میں بیان کار کی پہچان کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہوتا۔ اِس کے باجود کتھا کی بیان کاری جاری رہتی ہے۔ یہ بیان کار مصنف کا غیبی قصہ گو ہوتا ہے۔ اُس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ وہ تمام زمانوں میں سے گزر کر سب نئے زمانوں کی طرف سفر کر جاتا ہے۔ وہ ہر جگہ موجود رہتا ہے اور کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ بیان کار کی غیبی شناخت دنیا بھر کی تمام زبانوں کے بیانیہ میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر:۔

''ہاتھوں سے نکلتی ہوئی گاڑی کے پیچھے رُولیا بے تحاشا بھاگا۔ بچے اُٹھا اُٹھا
گاڑی کی سمت اچھالے دھول کے رگ بھر بھر سر پہ بکھیرے۔ گاڑی جب

نظروں سے اوجھل ہوگئی تو پھر دُھول کے اُڑتے بجھتے پہاڑوں میں لتھڑ
پتھڑ وہ بھوتیا مخلوق چیختی چلاتی ہوئی پیچھے پیچھے بھاگی دور سے پوہ ماگھ کی کلر
اٹھی دھول کا جھاگ دار سیلاب اُڑا چلا آتا تھا جیسے ریوڑوں کی دگھڑا دگھڑا
کلر اٹھی مٹی کے پہاڑ اُڑاتی ہو جس کے مٹیالے گالے درختوں کی ٹہنیوں
اور نرمے کماد کے چوڑے پتوں کو ڈھانپ گئے تھے، ہر ہر شے کو دھول کا
لیپ چڑھا تھا جس میں اُڑتے ہوئے کوے بھی سفید پیراہن میں نظر آتے
تھے۔ دھول کے لباسوں میں ملبوس بیابانی مخلوق چیختی چلاتی کرلاتی ہوئی
ملک بہاول دین کی حویلی کے سامنے شناخت پذیر ہوئی''۔ 1

مٹی کی سانجھ کا بیان کار narrator بےشکل، غیر موجود، غیر مرئی ہے۔ اِس کے باوجود کہانی کا بیانیہ اُس کی 'ہوندexistence' کو ثابت کرتا ہے۔ وہ نہ ہوتے ہوئے بھی نہ صرف کہانی سناتا ہے بلکہ حوالہ کے متن میں دکھاتا بھی ہے۔ یہ مصنف کا لاشعور ہوتا ہے۔ سب زمانوں اور زبانوں پر عبور رکھنے والی transcendent صلاحیت۔

کہانی میں کوئی بات کرتا ہے اور کوئی سنتا ہے۔ بات کہنے والا کہانی سمجھا رہا ہوتا اور سننے والا کہانی کو اپنے احساس و ادراک میں شامل کر رہا ہوتا ہے۔ قصہ کہنے اور کتھا، کہانی سننے والا کہانی کو ارتکاز focalization کی صفت عطا کرتے ہیں۔ مختلف چیزیں اپنے تضاد و اِفتراق کے باوجود کسی ایک اکائی کو نمایاں کر رہی ہوتی ہیں۔ ارتکازی عمل کہانی کار کا بہت ہی شعوری اور ہنرمندانہ عمل ہوتا ہے۔ توجہ، ارتکاز اور مرکزیت خیال کی کلی ماہیئت کو بیان کرتی ہے۔

جیرارڈ کے تجزیاتی مطالعہ میں مصنف، مصنف کا ترجمان، غیبی کتھا کار، دیوتا، بیانیہ پیش کرنے کے ذرائع ہوتے ہیں۔ بلاواسطہ طور پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مصنف اُن کو اپنی ترجمانی کے لئے پیش کرتا ہے۔ اِس عمل میں یہ اہتمام بھی ہوسکتا ہے کہ مصنف بیانیہ میں بذاتِ خود مداخل نہ ہو۔ اُس کا متن زیادہ سے زیادہ معروضی اور کم از کم موضوعی ہو۔

ہومری رزمیہ کی بیانیات

Irene De Jong

آئرین ڈی جونگ(3) Irene De Jong نے ہومر Homer کی رزمیہ نظموں کا بہت ہی دلچسپ بیانیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ رزمیہ کا بیانیہ بہت ہی جارحانہ ہوتا ہے۔ واقعات بہت تیزی سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ لحہ لحہ میں تبدیلیاں تبدیل ہوکر کوئی نئی تبدیلیاں بن جاتی ہیں۔ آئرین نے اپنی تحقیق A Narratological Commentary on the Odyssey میں مثال پیش کرتے ہوئے ہومر کو قول کیا ہے:۔

''میں بیڑے کے قائدین کو بتاؤں گا''

یہ جملہ ہومر کی رزمیہ نظم Iliad میں سے قول کیا گیا ہے۔ بیان کرنے والا حاضر نہیں بلکہ غائب ہے۔ وہ بیانیہ میں کوئی کردار بھی نہیں۔ غیبی بیان کار سمندری جہاز میں سپہ سلاروں کی پریشانیوں اور اُلجھاؤ کا ذکر کرتا ہے۔ گویا غیبی بیان کار کرداروں کے ذہن کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ وہ عورت ہے، مرد یا کچھ اور اُس کی جنس کائناتی ہے۔ وہ کب اور کس وقت کہاں بیان کاری کرتا ہے، اِس کا کچھ معلوم نہیں۔ وہ زمانوں اور مکانوں سے ماورائی عملیہ ہے۔ اِس طرح کے بیان کاروں کو آئرین ''بیانیہ میں بنیادی ارتکاز یہ Primary narrator-foclizer'' اصطلاح کیا ہے۔ رزمی بیانیہ نہ صرف بڑھتے ہوئے واقعات کا تسلسل پیش کرتا ہے بلکہ تاریخ کے دریچوں سے دَرُونِ زندگی جھانکتا بھی ہے۔ یونانیوں نے رزمیہ نظم کو ڈرامہ، شاعری اور دوسری تخلیقی اصناف میں کثرت سے پیش کیا ہے۔ فارسی زبان میں فردوسؔی کا ''شاہنامہ فردوسی'' بے مثال تخلیقی اور رزمیہ شاہنامہ ہے۔ اردو ادب میں الطاف حسین حالؔی کی ''مُسدّس'' حفیظ جالندھری کے'' شاہنامہ اسلام'' اور کچھ مثنویوں میں رزمیہ بیانیہ کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہندی زبان میں قدیم کلاسیکی ادب میں رزمیہ بیانیہ کثرت سے مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ''مہابھارت'' بہت رزمیہ بیانیہ ہے۔ عہدِ جدید میں گوپی چند نارنگ نے ''جنگ-سیاست'' کو ''مہابیانیہ'' کی اصطلاح میں پیش کیا ہے۔ یہ اصطلاح گوپی چند نارنگ کی بہت معنی خیز جامع، بسیط، جدید اور انقلابی نوعیت کی ہے۔ جدید دنیا میں سب سے زیادہ جنگ سی تباہی، ہل چل، بحران، ہیجان، تخریب، جنگ اور سیاست ہی کے ذریعہ پیدا کی جاتی ہے۔ گویا انسانی اعضاء دھاتوں کے اسلحہ اور بارُود کی بجائے حکمتِ عملی، سیاست اور برقیاتی وسیلوں سے جنگ کا مہا بیانیہ super Narrative بیان کیا جارہا ہے۔ بین الاقوامی سرمایہ کار، تاجر، مالیاتی کمپنیاں، کمپیوٹر۔ برقیاتی وسائل، سیاست، حکمتِ عملی، جوہری اسلحہ اور جوہری تاب کاری عہدِ جدید کا مہا بیانیہ ہے۔ مابعد جدیدیت تباہ کن جدید مہا بیانیہ کا رَدّ ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی ضخیم و بسیط تحقیق میں جدید زندگی کے عظیم سانحہ یا مہابیانیہ پر کثرت سے رائے دی ہے۔

حوالہ جات

1۔ مٹی کی سانجھ (ناولٹ) ڈاکٹر طاہرہ اقبال، ص80، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد۔

2۔ **رولینڈ بارتھیز Roland Barthes**؛ 12 نومبر 1915۔ 26 مارچ 1980 فرانس۔ بارتھیز نشانات، علامات اور اُنکی معنوی جہتوں کا ماہر تھا۔ اُس کی تحقیق کا تعلق لسانیات کے ساتھ زبان ادب کا تھا۔ بارتھیز کا والد جنگِ عظیم اول میں جاں بحق ہوگیا اور اُس کی والدہ اُسے گیارہ برس کی عمر میں 'بایون Bayonne' فرانس لے آئی۔ مگر بارتھیز اپنی جنم بھومی 'چیر بور Cherbourg' نارمنڈی، فرانس کو کبھی نہ بھول پایا۔ وہ بہت ہی زیرک طالب علم تھا مگر اُس کی صحت اکثر و بیشتر خراب رہتی

۔اُسے تپ دق T.B کا عارضہ لاحق تھا اور اکثر و بیشتر کسی سینٹوریم میں پڑا رہتا تھا۔تاہم اُس نے 1941 میں پیرس یونیورسٹی سے ایم۔اے۔کی تحقیقی سند حاصل کی۔بارتھیز ڈیریڈا کا ہم اثر بھی تھا اور اُس کی تحقیق پر ڈیریڈا کے اثرات بھی مرتب ہوئے۔وہ جاپان ،امریکہ اور امریکہ ہوپکن یونیورسٹی میں تحقیق و تدریس کے فرائض سرانجام دیتا رہا۔وہ خرابیِ صحت کے باوجود انتھک محقق اور مدرّس تھا۔اُس کی تحقیق و تصنیف میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں؛۔

The Fashion System, Writing Degree Zero, Elements of Semiology, Mythologies, The Pleasure of the Text, S/Z: An Essay, Sade, Fourier, Loyola

Image-Music-Text , Roland Barthes by Roland Barthes , The Eiffel Tower and other Mythologies , Camera Lucida: Reflections on Photography , Critical Essays , A Barthes Reader , Empire of Signs , The Grain of the Voice: Interviews , The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation , The Rustle of Language , Criticism and Truth , Michelet , Writer Sollers , Roland Barthes , A Lover's Discourse, New Critical Essays , Incidents , On Racine , The Semiotic Challenge, The Neutral: Lecture Course at the Collège de France , The Language of Fashion , What Is Sport? , Mourning Diary , The Preparation of the Novel: Lecture Courses and Seminars at the Collège de France , How to Live Together: Notes for a Lecture Course and Seminar .

3۔جیرارڈ جینٹ Gerard Genette؛7 جون 1930۔11 مئی 2018 فرانس:نے یونیورسٹی آف پیرس ،فرانس سے اعلیٰ تعلیمی ڈگری حاصل کی۔وہ سور بون یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے تدریسی فرائض دیتا رہا۔وہ 'ییل Yale' یونیورسٹی برطانیہ میں بھی تحقیق اور تدریسی فرائض سرانجام دیتا رہا۔اُس کی اہم تحقیقی تصنیفات میں درج ذیل شامل ہیں۔

Figures of Literary Discourse, Narrative Discourse: An Essay in Method, Mimologics, Introduction: literature in the second degree,

Narrative Discourse Revisited, Thresholds of interpretation, Fiction et diction, Immanence et transcendence, La relation esthétique, Figures IV, Figures V, Métalepse: De la figure à la fiction, Bardadrac, Discours du récit, Codicille, Apostille, Épilogue, Postscript, Hypertext (semiotics), Hypotext,

4۔آئرین ڈی یونگIrene De Jong؛1957نیدرلینڈز نے یونیورسٹی آف ایمسٹرڈم سے اعلیٰ تعلیمی ڈگری حاصل کی۔وہ یونانی ادب اور اساطیر کی ماہر ہے۔اُس نے یونانی شاعر ہومر کے رزمیہ، بیانیہ کا تجزیہ پیش کیا۔اُس کی اہم ترین کتابوں میں درجِ ذیل شامل ہیں۔

Narrators and focalizers: the presentation of the story in the Iliad, Narrative in drama: the art of the Euripidean messenger-speech, Modern critical theory and classical literature, A Narratological Commentary on the , Studies in ancient Greek narrative. Vol. 1: Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature , Sophocles and the Greek language: aspects of diction, syntax and pragmatics, Studies in ancient Greek narrative. Vol. 2: Time in ancient Greek literature,

Studies in ancient Greek narrative. Vol. 3: Space in ancient Greek literature, Homer Iliad Book XXII, I classici e la narratologia. Guida alla lettura degli autori greci e latini.

اطلاقی بیانیات

جدیدیت کا بیانیہ

’’ٹکٹ بابو گھبرایا ہوا اِدھر اُدھر، اُوپر تلے دیکھ رہا تھا۔ ریل کے سارے ٹکٹ فروخت ہو چکے تھے۔ اسٹیشن پر ہر طرف مسافر ہی مسافر تھے۔ اُن کے سروں پر پرانے صدوق، ٹرنک، ٹوکرے، گٹھڑیاں اور ساتھ میں بچے تھے۔ اُن کی آنکھیں کسی ایک ہی سمت میں آنے والی گاڑی کو دیکھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اُن کو اپنی اپنی سمت اور منظر کا سب کچھ معلوم تھا۔ اُن کی آنکھیں چمک دار اور کچھ سمجھتی ہوئی تھیں۔ اُن کی آنکھوں میں کسی چیز کے ہونے کا ہر ثبوت موجود تھا۔ اچانک سیٹی بجی اور ریل کے پہنچتے ہی مسافر اپنی اپنی منزل کی طرف جانے کے لئے سوار ہو گئے۔ ساتھ ہی میں فٹ بال کے میدان میں کھلاڑی اُترے۔ اُن کا میچ کسی جنگ کی سی توانائی کی علامت لگتا تھا۔ سر سے پاؤں تک وہ پسینے میں شرابور تھے۔ دوڑتے ہوئے اُونچی اُونچی چھلانگے لگاتے۔ ایسے لگتا جیسے کہیں ہوا میں اُڑ رہے ہوں یا معلّق ہوں۔ کھلاڑیوں کے کھیل کے ماحول نے ہر موجود چیز کو کوئی نیا چہرہ دے دیا تھا۔ کھیل سے پہلے پہل چیزیں اور طرح کی لگتی تھیں اور اب کسی اور طرح کی دِکھائی پڑتی تھیں۔ سب کچھ دِکھائی سُجھائی دیتا تھا۔ آتی ہوئی ریل کی سیٹی اور فٹ بال کے میدان میں کھیل شروع ہونے کی سیٹی سے دو مختلف اعمال actions شروع ہو گئے۔ دونوں منفرد تھے۔ ٹکٹ بابو اپنی ساری ٹکٹیں فروخت کر کے بہت شاداں اور فرحاں تھا۔ اُس کا بھرا ہوا اسٹیشن تھوڑی دیر میں ریل کے جاتے ہی خاموش اور پرسکون ہو گیا۔ فٹ بال کے کھلاڑی نوے منٹ تک ہار جیت کا کھیل کھیلتے رہے اور پھر سب کے سب

تماشائیوں کے ساتھ اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔

نمونہ کا متن بہت ہی سادہ سی کہانی ہے۔ ساختی اور جدیدیت کی مثبت قدروں پر مبنی منظر نامہ ہے۔ زندگی اپنا عمل جاری رکھتی ہے اور اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ ریل گاڑی کی آمد، سیٹی کی آواز، مسافروں کا سامان، ریل میں سواری اور اُس کی روانگی بیانیہ کا سماجی اور حیاتیاتی تسلسل ہے۔ ریل کی سیٹی اور اُنہی لمحوں میں فٹ بال میچ کے لئے بیانیہ کی کثیر جہتی تعمیر ہے۔ زندگی سفر بھی ہے اور کھیل بھی۔ ریلوے اسٹیشن اور فٹ بال کا میدان زندگی کے مثبت، متوازن اور تعمیری تلازمے ہیں۔ بیانیہ کے یہ دو مرکزی تلازمے ساختیات اور جدیدیت کی فنی اور فکری اقدار کی پیداوار ہیں۔ انسانی دنیا میں جنگوں کی وجہ سے پھیلنے والی تباہی و بربادی نئی تعمیر کا تقاضا کرتی ہے۔ ''بیانیات'' کے سیاق وسباق میں اِس مختصر سے منظر نامہ یا پلاٹ کا سرچشمہ 'ٹکٹ بابو' ہے۔ بیانیہ کا یہ تصور ٹکٹ، بابو ہونے کے حوالہ سے سفر، مسافر، مسافر گاہ، ریلوے اسٹیشن، ریل گاڑی، سیٹی، مسافروں کا سامان سب کو زندگی کا اجازت نامہ ٹکٹ بابو عطا کرتا ہے۔ گویا اِس مختصر قصہ کے منظر نامہ میں مرکزی توجہ 'ٹکٹ بابو' کی علامت میں مضمر ہے۔ بیانیات کی لغت میں رونما ہونے واقعات کے احساس کو ''وفُو رِ ارتکاز focalization'' کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔ جنگ فرد، ذہن، سماج، سماجی ترکیب وترتیب، معاش ومعیشت، نظم ونسق اور رہن سہن کے طریقوں وسلیقوں کو دھواں، راکھ اور لہو کر دیتی ہے۔ بیسویں صدی کے سانحے انسانی تہذیب میں ''بحران crisis'' کی تباہ کن افراط لے اُترے۔ انسانی اُمید پرستی نے زندگی کے لئے فلسفی اور فنکار کو تشکیل، ساخت اور جدیدیت جیسے تعمیری خواب اور تعبیری عمل عطا کئے۔ تجزیہ کے بیانیہ میں ریلوے اسٹیشن ''صِفری مرکزہ zero focalization'' کی قدر ہے۔ جو کچھ ہونا ہے اُس کے لئے سارا ماحول موجود ہے۔ ریل بابو ٹکٹ، پلیٹ فارم وغیرہ دستیاب مرکزے focusses ہیں۔ توجہ کے ارتکاز کا دوسرا پہلو ''داخلی ارتکاز internal focalization'' کہلاتا ہے۔ بیانیہ کی اِس قدر value میں بیانیہ کے کرداروں کے سیاق وسباق کی نمایاں کاری ہوتی ہے۔ بیانیہ کی قرأت کرتے ہوئے قاری ''بیرونی توجہ کے ارتکاز external focalization پر عمل کر رہا ہوتا ہے۔ قاری بیانیہ کا حصہ نہیں ہوتا اِس لئے وہ قصہ، کتھا کا بیرونی کردار ہوتا ہے۔ اُس کا ارتکاز بھی بیرونی ہوتا ہے۔ ریلوے پلیٹ فارم پر ہونے والا سارا عمل قاری کے سیاق وسباق میں خارجیت کا عمل ہے۔ وہ بیانیہ کے تمام تر متغیرات، کرداروں اور واقعات کو ایسی نظر سے دیکھتا ہے جو بیان کار narrator کے احساس اور عمل سے مختلف ہوتی ہے۔ ارتکازِ توجہ کے نتیجہ میں بیانیہ قصہ کہانی کو شکل عطا کرتا ہے۔ 'ٹکٹ بابو' اور ریلوے اسٹیشن کہانی میں بیانیہ کا ماقبل بیانہ prior narrative ہیں۔ ریل کی سیٹی بھی کہانی سے پہلے کا بیانیہ ہے۔ وہ نئے ہونے والے واقعات کا پہلے ہی سے اعلان کر دیتی ہے۔ اُس کے بعد منظر نامہ زندگی کی تازگی اور حرکت سے منزّہ، متوّر اور معمور ہو جاتا ہے۔ ریلوے اسٹیشن پر ہماہمی، گہما گہمی اور حرکت تحرّک وقوع پذیر ہونے والا عمومی normal بیانیہ ہے۔ اِسے ''مابعد بیانیہ subsequent narrative کی

اصطلاح میں پیش کیا جاتاہے۔ مسافروں کی ہل چل اور اُن کا سازو سامان ’’ہم وقت بیانیہ simultaneous‘‘ کہلاتا ہے۔ایسا وقت یا منظر جس میں سب کچھ مسلسل ہورہا ہوتاہے۔ریل گاڑی کی آمد نئے ماحول کوجنم دیتی ہے۔ پلیٹ فارم پرموجودلوگ نئی دنیا،نئی منزل کی تلاش میں ریل پرسوار ہونے لگتے ہیں۔ریل کے چلے جانے پراُس کاایک بیانیہ مکمل ہوجائے گا جس میں سے ریل کی نئی منزل کا بیانیہ اپنا عمل پیش کرے گا۔اِس طرح کے بیانیہ کے لئے ’’الحاقی،تحریفیinterpolated narrative‘‘ کی اصطلاحات استعمال کی جاتی ہیں۔بیانیہ کے عمل ،ایکشن کی روانی دوانی میں بیانیہ کے’متحرّ ک diegetics ‘مصروفِ تفاعل ہوتے ہیں۔ یہ ایکشن اورتحرک کے عمل کو جاری رکھنے کے آلات و اَوزار اور اُنکی توانائی کی طرح ہوتے ہیں۔ بیانیہ کے اندرونی متحرک کے واقعہ،صورت حال یا کرداروں کی پیش کاری کا باعث ہوتے ہیں۔ایسے متحرکوں کواندرونی‘ متحرکے interdiegetical‘ کہاجاتا ہے۔حوالہ کے متن کو پیش کرنے والا’عامل،نمایاں کار signifier‘ کا کوئی نام ونشان نہیں ہے۔ وہ قصہ اور بیانیہ کے باہر ہے جوقصہ اور بیانیہ کوپیش کرتا ہے۔غیر موجود عامل یاعمل کار کے لئے’’بیرونی متحرّکہ extradiegetical‘‘ کاتصور پیش کیاجاتا ہے۔ یہ سارے متحرک کے بیانیہ کےاندرہی اپنی آشیاں سازی کرتے اوراُس میں رہتے ہیں۔ٹکٹ سفر کا اجازت نامہ ہے،ریل گاڑی وسیلہءِ سفر ہے اورلوگ مسافر ہیں۔ اِن متحرکوں کو’ہم آہنگ متحرکےhomodiegetical‘ کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔فٹ بال کا میدان،کھیل اورکھلاڑی’غیرہم آہنگ heterodiegetical‘ کہلاتے ہیں۔اندرونی ، خارجی،ہم آہنگ اورغیر ہم آہنگ متحرکے اپنا اپنا عمل اوراثر جاری رکھتے ہیں جس سے بیانیہ زرخیز ہوتارہتا ہے۔

مابعدجدیدیت کاایک بیانیہ

’’ٹکٹ بابوگھبرایا ہوااِدھراُدھر،اُوپر تلے دیکھ رہا تھا۔ریل کے سارے ٹکٹ فروخت ہوچکے تھے۔اسٹیشن پر ہر طرف جھنڈیاں اُگ آئی تھیں۔اُن کے سروں پر پرانے صدوق،ٹرنک،ٹوکرے، گٹھڑیاں اور پیٹ میں بچے ٹھسّے پھسے ہوئے تھے۔اُن کی آنکھیں کسی ایک ہی سمت میں کچھ ڈھونڈ رہی تھیں۔مگر کسی سمت کا کچھ معلوم نہ تھا۔اُن کی آنکھیں گہری ،اندھیری اورزندہ غاروں کی طرح تھیں۔غاروں کے اندھیرے میں کسی چیز کے ہونے یا نہ ہونے کا کوئی ثبوت نہیں تھا۔ اچانک سیٹی بجی اورفٹ بال کے اِدھراُدھر بکھرے ہوئے کھلاڑی مقابلہ کے لئے آمنے سامنے آکھڑے ہوئے۔گھمسان کی لڑائی پڑی۔ جنگ عظیم اوّل اور دوئم کی سمجھ بوجھ اُن کے شعور سے کسی تیسرے میدان جنگ میں قتل ہوچکی تھی۔کھلاڑی ہوامیں معلّق اور جمے ہوئے تھے۔اُن کے وجود سے ٹپکتے لہو سے کھیل کا میدان خون کی جھیل بن گیا تھا۔کھیل دیکھنے والے خون کی برف میں جم گئے تھے۔ پہلے پہل چیزیں اورطرح کی لگتی تھیں اوراب کسی اورطرح کی دِکھائی پڑتی تھیں۔سب کچھ دِکھائی سُجھائی تو دیتا تھا مگر معلوم نہ پڑتا تھا کہ ریلوے اسٹیشن پر کیا ہوگیا تھا۔ایک سیٹی کی آواز نے سارے دنیا اور زندگی کو

فٹ بال کی جنگ عظیم سوئم کا خونی میدان بنا دیا تھا۔معلّق کھلاڑی کھلاڑیوں سے کچھ بلندی پر فٹ بال کے ریفری، جج اور اُن کے عملہ کے دوسرے بہت سے لوگ معلّق تھے۔ٹکٹ بابو اپنی کھڑکی سے نیچے فرش پر اپنے بکھرے ہوئے اعصاب کے سفید سفید دھاگے دیکھ رہا تھا''۔

بحران نے تخلیقی وفور، ارتکازِ توجہ، منظر نامہ کی اکائی؛ سب کچھ کو ریزہ ریزہ کر رکھ دیا۔ یہ ریلوے اسٹیشن کا بحران فرد کے اندر اور سماج کی تہوں میں پیدا ہونے والا بحران ہے۔اِس بحران میں فن اور تخلیق کی لفظیات ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ بیانیہ کی ترتیب وترکیب گویا عدمِ ترتیب وترکیب پر منحصر ٹھہری۔ٹکٹ بابو اپنے ہی ہجوم سے گھبرا گیا۔مسافر موجود تھے اور اُن کے سفری اجازت نامے tickets ختم ہوگئے۔ یہ اجازت نامے ریل گاڑیوں کے سارے نظام کی ترکیب و ترتیب ہوتے ہیں۔ پلیٹ فارم پر ہر طرف نظر آنے والے انسانی سر سبزی، بھنڈیوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔اُن کا سامان اُن کے سروں پر لدا ہوا ہے۔ وہ کہیں چلے جانے کی آرزُو میں اپنا سامان چھوڑ جانے کو تیار بھی نہیں ہیں۔متن یہ تو نہیں بتاتا کہ اُن کے پیٹ میں کھانا ہے یا نہیں۔مگر یہ تلخ ترین اور بیہودہ مشاہدہ اور طنز کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اُن کے''پیٹ میں بچے ٹُھسّے پَھسّے ہوئے تھے''۔ بچے آنے والی ناپسندیدہ نسلوں کی علامت ہیں جنہیں زمانہ کی نسل اپنے بطن میں اُٹھائی پھرتی ہے۔آنکھیں کسی چیز کو دیکھ کر اُس کی معنویت کا ادراک کرتی ہیں۔ پلیٹ فارم کے مسافروں کی آنکھیں بے معنی ہیں جن میں طوالت اور تاریکی کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔اُن ادرا کی آنکھیں black holes کی طرح ہیں جن کا نہ تو کوئی آغاز ہے اور نہ ہی انتہا۔وہ آغاز بھی ہیں اور انتہا کی لا انتہا بھی۔موت سے بڑی موت۔ چیزوں کے ہونے کا یقین ختم ہوگیا تو اُن کے نہ ہونے کا یقین بھی کیسے قائم رہ سکتا ہے۔ ریل کی سیٹی زندگی کے عمل کا اعلان ہے۔ریل کی آمد پر مسافروں کو اپنے سامان سمیت سوار ہو جانا ہے۔اپنی منزل کی طرف چل نکلنا ہے۔مگر ریل کی سیٹی فٹ بال کے کھیل کے آغاز کی سیٹی بن جاتی ہے۔ ریلوے اسٹیشن اور اُس کا بیانیہ فٹ بال کے میدان میں آجاتا ہے۔مسافر، اُن کا سامان، ریل گاڑی، سفر اور منزل کیا ہوئی؛ بیانیہ اِس کے متعلق کوئی اشارے نہیں کرتا۔ ریل کے سفر کی بجائے فٹ بال کے کھیل میں دَوڑیں لگ جاتی ہیں۔فٹ بال کا میدان میں کھیل کے متوازی کسی بحرانی کھیل کا منظر نامہ ہے۔کھلاڑی اور شائقین خون کی برف میں جم جاتے ہیں۔زندگی کا قتل اور جمود فٹ کے میدان کے ماحول کی منظر کشی کرتا ہے۔فضاء میں لٹکے ہوئے کھلاڑی ریل گاڑی کے ناکام مسافر ہیں۔اُن کو اپنے سفر کا کوئی اشارہ اور اِذن نہیں ملتا۔منزل کا کوئی نام ونشان نہیں ہے۔اُس کا نام ونشان نہ ہونا بھی عدمِ حیات کی علامت ہے۔مگر اِس کہانی کے بیانیہ میں تو زندگی کی یہ جھوٹی تسلّی بھی نہیں ملتی۔منزل سے محروم مسافر فضاء میں لٹکے ہوئے کھلاڑی ہیں۔ٹکٹ بابو اپنے نظام کی شکست وریخت سے ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔اُس کے اعصاب سفید دھاگوں کی طرح فرش پر بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بے ترتیبی بیسویں صدی کے سانحات کا نتیجہ تھی اور کوئی چیز''مائلِ مرکز epicentric''نہ رہی۔ ہر چیز''مرکز گریز hetrocentric''ہوگئی۔ جب شخصیت اور اُس کا خیال

ہی کسی مرکز پر نہ رہا تو پھر ارتکازِ حیات کی کیا توقع رکھی جاسکتی ہے۔ یہ ماحول پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے رویّوں اور ردِّعمل کا پیدا کردہ ہے۔ اِس کے نتیجہ میں ''جمودیّت surrealism''اور'' دادائیت dadaism'' جیسی تحریکوں نے جنم لیا۔ مابعد جدیدیت کے ردِعمل میں کافی بڑا مبالغہ بھی ہے۔ فرد اِسی زمین پر موجود ہے اور کسی نہ کسی سماج میں موجود رہتا ہے تو پھر ذات اور سماج میں گھٹن کا کیا مطلب۔ گویا یہ تو ایک لحاظ سے ناجائز احساس تھا جس کا جواز فردی اور اختصاری ہے نہ کہ اجتماعی۔ اجتماع یا سماج کو تو انسانی تاریخ میں آج تک موت کا سامنا ہی نہیں ہوا۔ فرد جیتا ہے، فرد مرتا ہے؛ فرد کا دائرہءِ حیات یہی کچھ ہے۔ وہ سماج سے تعلق میں آسمانوں اور زمینوں کی وسعتوں کا مالک بن جاتا ہے۔ مثبت رویّہ نہ صرف ایک انتخاب ہے بلکہ انسانی تاریخ میں ثابت شدہ ارتقائی دلیل بھی ہے۔

متن: ''دُودھیا بُھٹہ''

کہانی

گلزار ملک

''جنسیات پر لکھا میرا ایک افسانہ جسے پڑھنے کے بعد بانو قدسیہ نے فرمایا تھا'' گلزار ملک تم جنسیات پر آج کے بعد کبھی نہیں لکھو گے'' اور میں نے ان کے حکم پر آمین کہا اور بعد میں اس موضوع پر کبھی قلم نہیں اٹھایا جبکہ منشایاد نے اس افسانے کو میرے افسانوی مجموعے'' آگ'' کا سب سے بہترین افسانہ قرار دیا۔ منشایاد کی رائے کے ساتھ (مکئی کے بھٹوں کی بوری خریدتے ہوئے لڑکا جوان ہو گیا' ویسے تو سوئی کلا جاگتے جاگتے ہی جاگتی لیکن لعنتی بوڑھا بڑا خبیث نکلا' نہیں سوچا کہ پہلے پہل بور لگے' نوخیز لمبوتری، ناک، کان، چہرہ، ہاتھ پاؤں، ہر چیز فطری طور پر لمبی۔ لڑکے کا نام رمضان تھا جانا جانا پکارتے تھے چوک میں بھٹوں کا ٹھیلا لگاتا۔

صبح جب ماں بیتی حیاتی کا بوجھ اٹھائے گھٹنے چٹکاتے نماز کے لئے اٹھتی تو دو تین آوازیں لڑکے کی چارپائی پر کود کر اس سے گتھم گتھا ہونے لگتیں۔

''اٹھ جانیا۔۔۔ پتر اٹھ ویلہ گزر دا پیا اے منڈی دا۔۔۔ بونتر نہ۔۔۔ منڈیا اٹھ وی پے۔۔۔ دروداپینڈا اے۔۔۔''

نور کے تڑکے اٹھ کر منڈی جانا اس کے لئے جان کا روگ تھا سارے دن کی تھکاوٹ سے انگ انگ دکھ رہا ہوتا لیکن مجال ہے کہ گرمی اور مچھر سونے دیتے۔ جب نیند آنے لگتی تو صبح منہ نوچنے آ گے بڑھتی' گرمی' مچھر اور ماں سب فطرت کے ساتھ مل کر اس کے خلاف صف آرا ہو جاتے اور وہ ان سب کو یکساں کوستا منڈی کے لئے چل پڑتا۔ منڈی بھی عجیب جگہ تھی جہاں ہر جنس بکتی تھی۔ سب کو اپنے ظرف کے مطابق رزق دینے والی' گدھا گاڑیوں میں جتے گدھوں' ہتھ گاڑیوں میں جتے انسانوں' چھابڑی اٹھائے بوجھ کی تلاش میں پھرتے پانڈیوں' رزق کی تلاش میں کمر پیچھے جھلونگی ڈالے گندگی کے ڈھیر پھرولتی عورتوں لڑکیوں کا وسیلہ رزق۔ بیوپاری کی ہوس دلال کی مکاری، آڑھتی کی چالاکی، گاہک کی مجبوری، سب اپنے ابدی سینے میں چھپائے کراہتی رہتی۔ یہاں ٹھگ، جیب کترے، اٹھائی گیر، شعبدہ باز، مداری، چور، فقیر سب دھندے کیلئے آتے اور اپنا اپنا کام دکھا کر چل دیتے۔

پیچھے گداموں میں پیٹیاں الٹ آڑھتی، خراب پھل نیچے اور اچھا اوپر ڈال، خریدار کی آنکھوں میں دھول جھونکتے اور زیادہ منافع کی ہوس کا سامان کرتے رہتے۔ محنت کش کسبی عورتیں تہہ در تہہ لگی بوریوں اور پیٹیوں کی آڑ میں میں گوداموں

کے تاریک گوشوں میں دن بھر کی مشقت سے ملنے والی مزدوری سے زیادہ پانچ سات منٹ میں کما لیتی اور کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ پہلے پہل یہ معاملہ نئی چھوکریوں سے زور زبردستی کی واردات سے شروع ہوتا بوڑھی کھوسوٹ ہنڈی ہوئی تجربہ کار عورتیں شکار پھانس کر لاتیں اور پھر خود خاموشی سے ادھر ادھر ہو جاتیں اور یوں معاملات دو چار بار کی ہاتھا پائی کے بعد باقاعدہ دھندے کا روپ دھار جاتے۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں سودا ہوتا اور گوداموں کے تاریک گوشوں میں گندے بدبو دار جسموں اور سڑاند اٹھاتے نفرت انگیز کچرے کے ڈھیر میں کوئی تمیز نہ رہتی۔

وہ بھی ایک معمول کی صبح تھی جب سوئی کلا جاگی، لڑکے کو شاید اس دریافت میں کچھ دیر لگتی۔ صبح تڑکے خریداری کیلئے آنے والے بغلوں میں تھامے خالی تھیلے ایک طرف دھرے نان کو فتے، مرغ چنے، کھر ونڈے اور اوجھڑی کے بڑے بڑے تھالوں کو گھیرے جن سے اٹھتی اشتہا انگیز خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی تھی اپنے اپنے من پسند ناشتے میں مگن تھے۔ اس نے بھی جلدی جلدی ناشتہ کیا اور سودا خریدنے کے لئے بڑھا۔ مختلف سبزیوں، پھلوں کے کھلے ٹرکوں کے سامنے خریداروں کا ہجوم بے لگام دھینگا مشتی میں مصروف تھا دلال پھریے کان پھاڑ آواز میں تین سو ایک، تین سو دو، تین سو تین کی آوازیں لگا کر الٹا سیدھا مال چھابڑیوں میں بھر گاہکی کے سپرد کر رہے تھے۔

اسی رش میں اسے پہلا تجربہ ہوا۔ پہلی بار بڈھے کا ہاتھ اس کے آسن میں رینگا تو چوٹ کھائے سنپولیے کی مانند اس کے بدن میں کتنی لہریں اٹھیں جب یہی حادثہ پھر وقوع پذیر ہوا تو خون کے سیلاب نے دماغ سے زیر ناف حصے کی جانب شورش کر دی۔ دماغ میں عجیب سی سنسناہٹ پھیل گئی۔۔۔ ہر چیز جسامت میں بڑھتی محسوس ہوئی۔ لذت کا شدید احساس ڈسنے لگا۔ بوڑھا پورالعنتی، تجربہ کار اور چاتر تھا۔ سوئی کلا جگا کر خود غائب ہو گیا۔ اس نے جلدی سے الٹے سیدھے داموں۔۔ مال خریدا اور ہجوم سے باہر آ کر ٹھنڈی لسی کے تین چار گلاس غٹا غٹ۔۔۔ آگ پر چھینٹے۔ ارد گرد کی ہر شے اب۔ بدلی بدلی محسوس ہو رہی تھی۔ اسے لگا جیسے پیاز کی چھانٹی کرتی عورتیں، مخصوص اشارے کرتیں، معنی خیز نگاہوں سے اسے گھور رہیں تھیں۔ شرم و ندامت سے اس کا رنگ متغیر ہو گیا اس نے جلدی سے پانڈی کو بلوایا سامان اس کے سر پر رکھ کر منڈی سے باہر کی راہ لی۔ روز منڈی سے واپسی پر گلی کی نکڑ پر ٹھیلا لگاتا،۔ قریب ہی موجود لڑکیوں کے سکول میں اس وقت ''لب پہ آتی ہے دعا'' کی لے اٹھتی جب وہ مال لے کر پہنچتا۔ بوری سے بھٹے ایک ڈھیر کی صورت زمین پر الٹ دیئے جاتے پھر چھانٹی کا مرحلہ آتا تین علیحدہ علیحدہ ڈھیریاں بنتیں دودھیا اور غیر دودھیا بھٹے علیحدہ کیے جاتے۔ دودھیا میں، زیادہ نوخیز اور جوان چھانٹے جاتے۔

نوخیز بھٹے ابھی کچی عمر میں ہوتے۔ چھوٹے بڑے کم مقدار میں دانے بے ترتیب ہلکے سیاہی مائل بالوں میں لپٹے ہوئے ہوتے، جن کی معمولی قیمت ملتی، دانوں میں کہیں کہیں رتی ماشہ دودھ چھلکتا بھی دکھائی دیتا۔ ان کی طرف گاہک کم ہی توجہ دیتے۔

جوان، صحت مند بھٹے اپنے جوبن پر ہوتے دانے ترتیب سے خوشنما اور رسیلے، جن میں دودھ ڈھلک ڈھلک پڑتا، باہر جھانکتے سیاہ بال اندر گہرائی میں سنہرے چمکدار ہو جاتے، دانے اپنی نرمی چھوڑ کر فطری سختی کی جانب راغب ہو چکے ہوتے جنہیں ذرا سی گرمائش کی ضرورت پڑتی اور بھٹہ تیار۔۔۔تیار بھٹے کو ہر گاہک للچائی نگاہوں سے گھورتا اور آنکھوں ہی آنکھوں میں کھانے کی کوشش کرتا آخری ڈھیری ان بھٹوں کی لگتی، جو گردش زمانہ کا شکار، معیاد سے زیادہ عرصہ پودے پر رہ جانے کی وجہ سے سورج کی حرارت سے اپنی جلد جلا چکے ہوتے بے رنگ بال، بدشکل، پچکے دانے، ڈھلکے وجود کے ساتھ ستر ڈگری فارن ہائیٹ سے کم پاپ کارن بننے کو بھی تیار نہ ہوتے ایک طرف کو ئلے دہک رہے ہوتے اور وہ چھانٹی مکمل کر کے سکول کے وقفہ تک بھوننے کا کام بھی مکمل کر لیتا لیکن اس روز جس دن وہ دریافت ہوا تھا چھانٹی کا کام اس کے لئے مشکل ترین مرحلہ بن گیا۔

''چیزیں خیال ہی خیال میں اپنی ماہیت بدل لیتی ہیں'' لڑکے نے سوچا بھٹے۔اپنی شکلیں بدل بدل اس کے سامنے رونما ہونے لگے۔ایسا کون سا بٹن تھا جو خبیث بڈھے نے پل بھر میں آن کر دیا تھا گردوپیش یک لخت بدل چکا تھا۔ چیزیں ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہونے لگیں تھیں اور بھٹوں کی چھانٹی جان کا روگ بن کر رہ گئی تھی دس منٹ کا کام جیسے دھوئیں کی مانند پھیلنے لگا تھا ہر بھٹے پر کسی نہ کسی مٹیار کی دیکھی بھالی شبیہہ جنم لینے لگی تھی، پھر سارا دن لڑکیوں کی ڈھریاں لگاتے اور چھانٹی کرتے بیت گیا۔نوخیز، جوان، الہڑ اور ستر ڈگری فان ہائیٹ پر پاپ کارن بننے والی ڈھریاں۔

اندر کا درجہ حرارت ہر چیز کو پگھلانے پر تلا تھا، جیسے دوزخ کا کوئی در کھل گیا ہو۔بڈھا لعنتی اپنی حیاتی بھر کی اکٹھی کی آگ ایک ہی ہلے میں اسے ورثے میں سونپ خود منڈی کے ہجوم میں کہیں گم ہو گیا تھا آگ بھی ایسی کہ پانی پی پی پیٹ اپھرا گیا لیکن حدت کم ہونے کا نام ونشان نہیں آخر اس نتیجہ پر پہنچا کہ یہ آگ پانی سے بجھنے والی نہیں یار دوست کوئی تھا نہیں، اگر ہوتا بھی تو ایسی بات کرنا۔۔۔خیالات عجیب تار عنکبوت میں اسے جکڑ چکے تھے۔بیتی زندگی کے بہت سے واقعات اب اپنے معانی سمیت اس پر آشکار ہونے لگتے تھے۔

کل ہی کی تو بات تھی جب پڑوسن، پڑوسن سے ہنستے ہوئے کہہ رہی تھی۔''کلموہہ کھڑپہ سپ۔۔۔بدن کو ڈس ڈس جائے۔ایسا زہر ٹپکائے کہ نشے کی لت قبر تک پیچھا نہ چھوڑے۔روزانہ چٹکی بھر آٹا بھلے پیٹ میں جائے نہ جائے۔۔۔قطرہ دو قطرہ زہر ضرور ٹپکنا چاہیے بدن میں''

یہاں ٹھیلا لگتا۔۔۔دوپہر سکول وقفے پر خوب رش ہوتا۔رنگ برنگی تتلیاں آر میں چھپے کمینے کی اٹھک بیٹھک سے لاعلم ہر طرف اڑتی پھرتیں اس اٹھک بیٹھک میں بھی لذت تھی روزانہ مختلف رنگ روپ کے گاہکوں سے واسطہ پڑتا انہیں میں وہ بھی تھی آسمان سے اتری کوئی نیک روح بوڑھے ریٹائرڈ مینجر کی دوسری مرحومہ بیوی سے تھی جو اپنی تین بیویوں کو ان کے منطقی انجام تک پہنچا کر اب کوٹھی کے گیٹ پر ہر وقت بیٹھا دوسروں کی بیویوں پر کڑھتا رہتا اور آئے گئے کو شک کی نگاہ

سے دیکھتا۔اس کی آنکھوں میں کسی سوسالہ سانپ کی سی چمک تھی۔

لڑکی کو خدا نے خوب رنگ روپ بخشا تھا صورت اور سیرت دونوں مثالی، ماسوائے بلوری آنکھوں اور سفید ململی ہاتھوں کے مجال ہے جو جسم کا کوئی انگ پردے سے باہر دکھائی دے۔ باتیں ٹھہر ٹھہر کر ویر ویر پکارا کرتی۔ لہجے اور آنکھوں سے سامنے والے کو دبانے کی کوشش کرتی۔اس سے تو لڑکی کا روزانہ میچ پڑتا بھٹے اس کی پسندیدہ غذا تھے انہیں گٹھوں سے ماپتی نیویارک میں پڑے ناپ تول کے سٹینڈر پیمانوں کی مانند کچھ قدرتی پیمانے اس کے اندر بھی تھے اسی حساب سے معیاری سائز پسند کرتی ایک انچ چھوٹا نہ بڑا۔بعض اوقات بولنے کی بجائے اپنی سفید کلائی پردے سے باہر نکالتی اور پھر دوسرے ہاتھ سے اس کلائی کو چھوتے ہوئے اشارے سے کہتی۔اتنے سائز کا۔۔۔گاہکوں کی نگاہوں کے سامنے ننگے پڑے رہنے والے بھٹے اسے ہمیشہ سے پسند نہ تھے۔انہیں کون کھائے۔۔۔پھر ٹھیلے کی بجائے بھٹوں کی بوری زمین پر پلٹی جاتی اور تیزی سے بھٹوں پر پڑے فطری پردے ایک ایک کر کے اترنے لگتے۔یوں کئی بے چارے، مسکین، اس کے بقول ناہجار بھٹوں کی کمزور پر پڑا پرداا س پیمائش کے کارن فاش ہو جاتا اور وہ اس غیرانسانی اور ناروا سلوک پر اپنا سامنہ لے کر رہ جاتے۔

اس سے بھاؤ تاؤ میں بھی بڑا مزا تھا سودے کی نمود و نمائش کی صورت جب بحث طول پکڑ جاتی اور نتیجہ نہ نکلتا تو وہ نقاب اتار، بازو چڑھا، اس پر ٹوٹ ٹوٹ پڑتی، اس کے بدن پر چٹکیاں کاٹتی، اپنے دودھیا نازک ہاتھوں کی پوروں سے اس کی بغلوں میں گدگدی کرنے کی کوشش کرتی جیسے وہ ننھا سا بچہ ہو۔بعض اوقات تو وہ جسمانی تشدد پر اتر آتی اس کے کندھے پکڑ کر ایسے جھٹکے دیتی جیسے دھوبی پٹکا لگانا چاہتی ہو اور جب بس نہ چلتا تو آخر میں بھٹے ہی کی شامت آتی وہ اس کو ہاتھ میں پکڑ کر یوں ادھیڑتی جیسے سارہ قصور ہی اس نالائق کا ہو اس عملی تشدد کے بعد ٹھیلے پر پڑا بھٹہ کسی کام کا نہ رہتا اور اپنی فطری خوبصورتی گنوا بیٹھتا۔اس وقت اچانک اس کے اپنے جسم میں لعنتی بوڑھے کی روح حلول کر آتی جو اندر کہیں بھٹی جلانے لگتا۔خون میں چنگاریاں سی پھوٹنے لگتیں۔پکھنڈی، نالائق۔۔۔اندر ہی اندر بیٹھا سلگتا رہتا لیکن اس میں جرأت کا فقدان تھا وہ جان بوجھ کر اسے سترڈگری فارن ہائیٹ پر پاپ کارن بننے والے بھٹے دکھاتا جنہیں دیکھ کر وہ سیخ پا ہو اٹھتی نجانے زراعت کی کون کون سی کتاب پڑھ رکھی تھی لڑکی نے۔۔۔

بار بار کی بحث اور بھٹوں کے بارے میں جرح اور دوسرے اوصاف خفیف سن کر اسے جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ زراعت نامی کوئی علم کتنا بلیغ تھا جسے اس جیسے بھٹہ فروش کیلئے سمجھ پانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا اور یہ بھی کہ کیوں دنیا کی کثیر آبادی اس سے جڑی ہوئی تھی۔وہ بھٹے کے کردار، خصائص اور نقش و نگاریوں بیان کرتی جیسے وہ بے جان بھٹہ نہ ہو بلکہ کوئی جاندار شے ہو۔۔۔

''نالائق! دودھیا بھٹہ دیکھا نہیں کبھی۔۔۔اس طرح کے تاریک، بے رونق بال ہوتے ہیں اندر باہر الجھے الجھے

دھاگے، سلجھاؤ تو سلجھتے نہیں، جھلسے ہوئے بے رنگ موئے۔۔۔سڑیل بھٹے۔ان کی صرف لمبائی پر ہی نہ جاؤ۔۔۔ارے اندر کے بالوں پر دھیان دو اندر کے۔۔۔دانے تو دو ہی بھلے۔۔۔پر ہوں دودھیا۔۔۔سنہرے بالوں میں لپٹے ہوئے۔ نئے نئے پونگرے باریک ریشمی بال ہاتھ پھیرو تو لپٹ لپٹ جائیں۔ یہ سب کہتے ہوئے لڑکی کی چہرہ سرخ انار ہو جاتا آنکھیں بےقراری سے اندر تک اتر جاتیں، نجانے احساس سے وہ کانپ اٹھتا اور جھانکتی آنکھوں کے سحر سے نکلنے کے لئے اسے چوبیس گھنٹوں کی مصروفیت مل جاتی۔ سچے موتیوں جیسے چمکدار دانت اور پل پل ڈبو چتی معنی خیز نشیلی آنکھیں اسے چبانے کو دوڑتیں اور وہ سرپٹ بھاگتا رہتا۔

وہ گھر سے بوڑھے مینجر کے چار چار چکر لگواتی تب بھی بھٹہ پسند نہ آتا آکر اپنی خریداری خود آکر کرتی تو بلا ٹلتی۔۔۔وہ بھی اس کا برا نہ مناتا، کبھی کبھار یہ خدمت خود اسے بھی انجام دینا پڑتی۔۔۔مینجر دالان میں چارپائی پر بیٹھا بڑھاپے سے ہانپ رہا ہوتا لیکن ایسے میں بھی اس کے منہ سے نکلنے والی آواز سیٹی نم ہوتی اور آنکھیں اندر تک جھانکتی محسوس ہوتیں۔

''گڑیا کیلئے بھٹہ لائے ہو۔۔۔دے آؤ۔۔۔دے آؤ شاباش بچے۔۔۔بہت اچھے'' لیکن مینجر کو دیکھ کر اسے ہمیشہ یہی سوجھتا جیسے وہ خزانے کی رکھوالی بیٹھا کوئی عمر رسیدہ سانپ ہو جس نے ابھی ابھی جون بدلی ہو وہ بھٹہ لڑکی کو پکڑا بوڑھے کی جانب دیکھے بغیر باہر کی اور بھاگنے کی کرتا اور ٹھیلے پر آکر دم لیتا۔

اس شام سے بہت قریب کی ایک شام کا ذکر ہے جب وہ دریافت ہوا تھا۔۔۔آسمان پر گہرے بادل چھائے ہوئے تھے وہ بوڑھے مینجر کے لئے کوئی دوا میڈیکل سٹور سے لے کر واپس لوٹی تھی کچھ جلدی میں تھی پل بھر ٹھہر کر اس نے لڑکے کی آنکھوں میں جھانکا، بھٹوں پر سرسری نگاہ دوڑائی اور کہنے لگی۔۔۔''وقت نہیں ہے میرے پاس دودھیا لے کر آنا۔ میں جاتی ہوں۔۔۔'' اور پیسے پکڑا کر چل دی۔

اس کے لئے ہمیشہ فیصلہ کرنا مشکل رہا تھا لیکن پھر بھی سب سے اچھا بھٹہ نکال کر اس نے تیار کیا اور اس کے گھر کی اور چل پڑا اس نے آہستہ آہستہ سے گیٹ دبایا دروازہ کھلا تھا، خزانے کا سانپ غائب تھا گرتی شام کی مدھم روشنی بادلوں کے رنگ میں رنگ چکی تھی وہ گڑیا کے کمرے کی جانب بڑھا۔

دروازے کی درز سے چھن چھن کر روشنی باہر برآمدے میں تہہ در تہہ بچھ رہی تھی۔۔۔اس نے آہستگی سے دروازہ کو دھکا دیا اور بھٹہ آگے بڑھایا پھر سامنے دیکھ کر اس کی نگاہیں جیسے جامد ہو گئیں۔ پرت در پرت کھلا دلکش دودھیا بھٹہ ٹیوب لائٹ کی روشنی میں چمک رہا تھا نشیب میں ریشمی سنہرے بالوں سے اٹھنے والی مہک فضا میں رقصاں تھی اور باہر درختوں میں ہوا سرسرا رہی تھی۔'' (دُودھیا بُھٹّہ گلزار ملک، افسانوی مجموعہ ''آگ'' مطبوعہ فکشن ہاؤس لاہور 2006)

گلزار ملک

کا

بیانیہ اور حیرانیہ

فکشن میں بیانیہ کہانی کے اجزاء، ماحول، واقعات اور جذبات کو لے کر چلنے والی گاڑی کی طرح ہوتا ہے۔ اُس کے سفر میں تواتر اور تسلسل ہوتا ہے۔ تسلسل میں ماضی، حال اور مستقبل کا تعلق ہوتا ہے۔ گویا روایت، جدّت میں اور جدت پیش بنی میں ڈھلتی جاتی ہے۔ اِس کی کوئی متعین تعریف definition نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ اِس کا تعلق کتھا کار اور کہانی کے مزاج کے تغیّر و تبدّل سے ہوتا ہے۔ یہ ایک اِدراک کی آلہ ہے جس کے نتیجہ کا انحصار فنکار کے ہنر مندانہ استعمال پر ہے۔ انسان کی پانچ صلاحیتوں کو ''حواسِ خمسہ'' کا نام دیا جاتا ہے۔ حواس خمسہ کا بہت زیادہ ارتکاز چھٹی حِس کو تشکیل دیتا ہے۔ چھٹی حِس، حِسّی عمل کی بہت ہی ارتقائی شکل ہوتی ہے۔ شاعری میں اِس وصف کو ''آمد'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جب کہ اعلیٰ ارتقاعی حِسیاتی ارتکاز وجدانی عمل ہوتا ہے۔ وجدان کو عام طور پر آسمانی عطا یا الہام والقاء کا نام دیا جاتا ہے۔ بیانیہ کو اگر تعریف define کرنے کے بجائے یہ فہم کیا جائے کہ یہ فنکار کا وجدانی عمل ہوتا ہے جو کہ عمومی نہیں ہوتا تو بیانیہ کا قابلِ عمل تصوّر قائم کیا جا سکتا ہے۔

گلزار ملک کہانی کے فن کا نوجوان ہنر کار ہے۔ اُس کے فن کی بہت سی جہات پر خامہ آرائی اور رائے زنی ہوتی رہتی ہے۔ اُس کے فن کے خدوخال میں اُس کا ''بیانیہ Narrative'' نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ''دودھیا بُھٹّہ'' کے عنوان سے افسانہ کی بُنت، چَلَت، تاثر اور تکمیل کا انحصار اُس کے بیانیہ پر ہے۔ کہانی کا کوئی منظر نامہ، پلاٹ یا عمل action نہیں ہے۔ کوئی واقعہ incident بھی وقوع پذیر نہیں ہوتا اور کہانی کی فضا ایک متحرک کیفیت بھی ہے۔ یہ بیانیہ کی رفتار سے کہانی کے نتیجہ کی طرف سرسراتی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ عام طور پر کہانی میں واقعات یا سانحات کی وجودی نوعیت موجود رہتی ہے۔ مگر اِس کہانی میں واقعہ یا سانحہ جیسی طبیعی صفت نہیں ہے۔ یہ مکمل طور پر نفسیاتی اور کیفیاتی ہے۔ لڑکے کے گھر کا ماحول، تجارتی منڈی، بُھٹّوں کی خریداری، لڑکیوں کے سکول کے سامنے بھٹے بھون بھون کر بیچنا، ایک لڑکی کا بے ساختہ بلکہ والہانہ ابلاغ اور تفاعل، بھٹوں میں سے اپنے پسند کا چناؤ اور چھوٹا موٹا مکالمہ کہانی کی نفسیاتی اور کیفیاتی بنیاد ہیں۔ اس کہانی میں ایکشن کی کمی تلافی گلزار نے اپنے بیانیہ کی حرکیات سے کی ہے۔ کوئی واقعہ نہیں ہوتا اور کہانی میں سب واقعات بیان و ابلاغ ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا تسلسل و تواتر برقرار رہتا ہے۔ کوئی پلاٹ نہیں ہے اور کہانی کا منظر نامہ

موجود ہے۔ یہ کرشمہ گلزار کے بیانیہ کا نتیجہ ہے۔لڑکے کی والدہ، بُڈّھے
خبیث اور بوڑھے محافظ کے مختصر ترین کرداروں کے علاوہ کوئی کردار نہیں ہے۔ اِس کے باوجود کہانی کا راپنا کھیل dramaدِکھا جاتا ہے۔خواب اور بیداری کے درمیان کی دنیا کو کہانی کے پہلے پیراگراف میں لپیٹ وسمیٹ دیا گیا ہے۔ دوسرے اقتباس میں زندگی تجارتی منڈی میں اپنی ہماہمی اور گہما گہمی کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے۔منڈی کا ماحول،خرید و فروخت، بازاراور اُس کی پیداکاری productivity ہے۔لڑکا اُسی بازار میں اپنی طفولیّت سے لڑکپن juvinility کے احساس سے متعارف ہوتا ہے۔ دودھیا بُھٹہ کہانی کا جامع ترین استعارہ ہے۔جس کے اردگرد پوری کہانی گردش کرتی ہے۔لڑکی، دودھیا بُھٹہ اورلڑکا کہانی کا محور ہیں۔ یہ سارا عمل گلزار نے بیانیہ کے طلسم سے مُرتسم کیا ہے۔ یہ بہت ہی منفرد عمل اور نتیجہ ہے۔ اِس کا موضوع لڑکے اورلڑکی کی ایک دوسرے کے لئے رغبت وترغیب اور جذب کی ہے۔ بھُٹہ اُس تعلق کا بہت ہی فعال عملیہ ہے۔ اِس تعلق کو عام طور پر بلا تکلف جنسی عنوانات میں پیش کیا جاتا ہے۔کسی لفظ کو بُرا سمجھ لیا جائے تو وہ لکھنے پڑھنے اور سننے میں بھی بُرا ہی لگتا ہے۔ اِس عمل کو social conditioning کہتے ہیں۔ مذّکر اور مؤنّث صنفی امتیازات ہیں۔جنس کا لفظ استعمال کر کے نہ صرف عورت اور مرد کے تعلق کو تحقیر کی دلدل میں دھکیلا جاتا ہے بلکہ اُس عمل کو بھی مذموم قرار دیا جاتا ہے۔انسانوں کی رغبت وترغیب فطرت کا شاندار عمل ہے جونسلِ انسانی کی افزائش کا بہت جمالیاتی ارتقاء کرتا ہے۔جبلّت خواہش میں ڈھل جاتی ہے،خواہش ضرورت بن جاتی ہے،ضرورت عادت، عادت سماجی عمل، سماجی عمل ثقافت اور ثقافت تہذیب تعمیر ہو جاتی ہے۔ اِس کو محض جنسیت کی ناجائز تردید کے طور پر پیش کرنا غیر علمی رویّہ ہے۔ ضرورت سماج کی تہوں میں نئے تقاضوں اور اُن کی تسکین کا بندوبست کرتی ہے۔انسانوں کا آپس میں مُنزّہ اور مُطہّر رشتہ پیدا ہوتا ہے۔لوگ اُس رشتے کی پاکیزگی کو پامال بھی کرتے ہیں جس سے عورت مرد کا رشتہ آلودہ pollute ہو جاتا ہے۔ مختلف معاشروں میں جنسی جرائم کی بیخ کُنی کے لئے قوانین وقوائد اور عدالتیں بنائی جاتی ہیں۔سماجی تبدیلی قوانین وقوائد اور عدالتی طریقہءِ کار میں نظرثانی کی نئی گُنجائش پیدا کی جاتی ہے۔ نئے چیلنج کو نئے response سے نمٹایا جاتا ہے۔ اِس طرح زندگی جامد، محدود اور مقید نہیں ہوتی۔گلزار ملک نے بانو قدسیہ کے کہے'' گلزار ملک تم جنسیات پر آج کے بعد کبھی نہیں لکھو گے'' کو قول کیا ہے(1)۔حقیقت نگار بانو قدسیہ اپنے منفرد ناول ''راجہ گِدھ'' میں حقیقت نگاری کے نشتر زنی کرتے ہوئے اِس طرح کا مشاہدہ بھی پیش کر جاتی ہیں کہ 'مرد اپنی محبوباؤں کے تصور میں بیویوں کے ساتھ جماع کرتے ہیں'۔ بانو قدسیہ کے مشاہدہ کے اعزاز میں مِنٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس اپنی تمام تر حقیقت نگاری کے باوجود دست بہ زانو کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔گلزار ملک طفلِ مکتب کی سعادت اور اپنی تمام تر طفلی بلوغیت کے ساتھ اُن ہی کی صف کے پیچھے کھڑا نظر آتا ہے۔

جب اخلاقیات انسانی فطرت کے تقاضوں سے دور، متصادم یا متضاد ہو جاتی ہے تو اُن کا انکشاف بھی 'راجہ گِدھ'

کے کرداراور''دُودھیابُھٹّہ'' کے استعارہ ہی میں کیا جا سکتا ہے۔انسانوں کے نقصان دہ اعمال تجسس اور تجزیہ کا تقاضا کرتے ہیں تا کہ بنی بنائی ناکام سماجی ساختوں پر نظرِ ثانی کی جاسکے۔جراحت کے بغیر ناسُور کا کیا علاج کیا جاسکتا ہے۔گندگی سے متلی کا احساس نہ ہو تو صفائی کی کیا ضرورت ہے۔مسخ شدہ رویّے اور اعمال نمایاں نہ کئے جائیں تو اُن کے ضرررساں ہونے کا ثبوت کیسے دیا جائے۔عورت اور مرد کی رغبت و ترغیب سے ہٹ کر بھی یہ بات آسانی سے قابلِ فہم ہے کہ جہاں دونوں اصناف کے لوگ ایک دوسرے سے مکالمہ اور تفاعل interaction کرتے ہیں وہاں اُن کے آپس میں تعلقات کے بہت ہی صاف ستھرے خیال او اعمال ظہور پذیر ہوتے ہیں۔قربت سے فاصلوں پہ پیدا ہونے والے تصورات بگار تگاڑ کا شکار ہوجاتے ہیں۔دُوری کی جادونگری قربتوں سے بہشت ہوجاتی ہے۔ہاں البتہ غیر معمولی حادثات وسانحات کا امکان تو ہمیشہ اور ہر جگہ رہتا ہے۔عمومی ماحول میں آپس کی فہم و تفہیم جنسی امتیاز gender discriminition کو بہت حد تک ختم کردیتی ہے۔ہر دو اصناف کے لوگوں کے رویّے اور اعمال بہت متوازن ہوجاتے ہیں۔

ڈاکٹر ناصر عبّاس نیّر نے گلزار ملک کے افسانوں کے مجموعہ''آگ'' کے دیباچہ میں گلزار کے بیانیہ اور حیرانیہ پر بہت ہی جامع تجزیہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں''گلزار کے بیشتر افسانے واحد حاضر کے صیغہ میں لکھے گئے ہیں اور اُنہیں ایک ایسا بیان کرتا ہے جو'کہانی تا'جملہ واقعات' کرداروں کے جملہ اوصاف اور اشخاص، کہانی کی جملہ وارداتوں سے خوب آگاہ ہے۔اِس بیان کنندے کا انتخاب اتفاقی نہیں، انتخابی ہے''(2)۔ڈاکٹر نیّر گلزار کے بیانیہ کے انتخاب کو شعوری عمل قرار دیتے ہیں جو کہ اپنی حِسیات کے ارتکاز کی شدت کے سبب وجدانی حیثیت اختیار کرجاتا ہے۔ڈاکٹر ناصر نے گلزار کی کہانی کے اختتام پر کسی''اچانک انکشاف'' کا صراحت سے ذکر کیا ہے۔فکشن کے مطالعہ سے تو یہی درست ثابت ہوتا ہے کہ کہانی کا جادو کسی ناقابل ادراک اَمر و عمل کی وجہ سے ہوتا ہے۔اِس سے حیرانی کی فضا نہ صرف کہانی کے سارے ماحول میں موجود رہتی ہے بلکہ کہانی کا اختتام حیرانی کی شدت پر ہوتا ہے۔کہانی میں حیرانی کا تقاضا کہانی کی بقاء کا ضامن ہوتا ہے۔ڈاکٹر انوار احمد نے گلزار کی ہنرکاری پر بہت ہی معنی خیز مشاہدہ پیش کرتے ہوئے تحریر کیا ہے،''گلزار کے ہاں یہ فلموں سے غیر معمولی شغف کا نتیجہ ہے یا بعض ڈرامائی مناظر کے مشاہدہ یا مطالعہ کو اپنی یادداشت میں محفوظ رکھنے والے ہنر، کہ بعض کہانیوں کی فضا میں کچھ بلند آہنگ اطوار اور کچھ تصادم یا جدل کے لمحوں کی فنی معیاد کمزور ہوجاتی ہے یا اُس کا جذباتی یا فکری جواز افسانوی صداقت کو اُبھرنے نہیں دیتا، ہاں وہ ہمارے اِس وقت کے تشدد بھرے معاشرے سے منسلک ضرور ہوجاتے ہیں''(3)۔فلم اور ڈرامہ کو سمعی بصری audio visul تکنیک کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔اُسے سمعی اور بصری سہولت میسر نہیں ہوتی۔متن کی قرأت کا انحصار قاری کی بصیرت پر ہوتا ہے۔متن کی معنویت رُویائی visionary ہوتی ہے۔اِس لحاظ سے فلم اور ڈرامہ کا متن پر اثر افسانوی قدروں کو کمزور کردیتا ہے۔(4)

حیرانیہ؛ فنکار کا وہ جادو ہے جو وہ قصہ سننے والوں پر ذہنی تجسس کے حربے آزماتا ہے۔قصہ سننے والے اِسی

کے انتظار میں ''ہُوں ،ہُنکار، ہُنکارا''، کرتے اور اُونگھ میں بیدار رہتے ہیں۔ امریکی افسانہ نگار 'او ہنری' کے افسانوں میں 'حیرانیہ' کا عمل اپنے عروج پر مشاہدہ میں آتا ہے۔ ''دُودھیا بُھٹّہ'' کا حیرانیہ اور بیانیہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی یاد دلاتا ہے۔ گلزار کے تمام فن پاروں میں بیانیہ کا ماڈل تھوڑی بہت اینچ پینچ کے باوجود اپنی خاص شناخت کے ساتھ موجود متحرک رہتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ بانو قدسیہ؛ تاریخ پیدائش 28 نومبر 1928، فیروز پور، برطانوی ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ اُن کے والد محکمہ زراعت میں اعلیٰ افسر تھے۔ وہ جھٹہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ بانو قدسیہ نے اپنی تعلیم کنیرڈ کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج لاہور سے مکمل کی۔ اُنہوں نے اُردو ادبیات میں ایم۔اے۔ کی سند حاصل کی۔ بانو قدسیہ نے اشفاق احمد خان سے رشتۂ ازدواج متعین کرلیا۔ بانو قدسیہ وسیع المشرب اور کثیر الجہات ادیبہ تھیں۔ اُن کے معروف ترین ناول ''راجہ گدھ، ایک دن، حاصل گھاٹ، شہرِ لازوال۔ آباد ویرانے، موم کی گلیاں، شہرِ بے مثال، توبہ شکن'' ہیں۔ بانو قدسیہ کی ڈرامہ نگاری میں ''چھوٹا شہر بڑے لوگ، پھر اچانک یوں ہوا، لگن اپنی اپنی، آدھی بات، فٹ پاتھ کی گھاس، آسے پاسے، تماثیل، ہوا کے نام، دوسرا قدم، سدھراں، سورج مکھی، پیا نام کا دیا شامل ہیں''۔ ہجرتوں کے درمیاں، دست بستہ، آتشِ زیرِ پا، اَمربیل، دوسرا دروازہ، بازگشت، ناقابلِ ذکر، سامانِ وجود، توجہ کی طالب، اور کچھ اور نہیں کے عنوان سے افسانوں کے مجموعے تخلیق کیے۔ اُنہوں نے مردِ ابریشم اور راہ رواں کے عنوان سے سوانح نگاری بھی کی۔

2۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر؛ تاریخ پیدائش 25 اپریل 1965، میرک سیال، شورکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مقامی تعلیمی اداروں سے حاصل کی ایم۔اے۔ اردو کی سند گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد اور پی ایچ ڈی کی ڈگری بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے حاصل کی۔ اُنہوں نے تحقیق کے موضوعات پر ہائیڈل برگ جرمنی سے 'پوسٹ ڈاکٹرل فیلوشپ' کی اعلیٰ ڈگری حاصل کی۔ وہ تدریس، تحقیق اور تخلیق کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔ اُن کی اہم تصنیفات میں ''دن ڈھل چکا تھا، چراغ آفریدن، جدید سے پسِ جدیدیت تک، جدید اور مابعد جدید تنقید، لسانیات اور تنقید، متن سیاق اور تناظر، مابعد نوآبادیات، اُردو کے تناظر میں، مجید امجد، حیات شعریات اور جمالیات، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، عالم گیریت اور اُردو، اُردو ادب کی تشکیلِ جدید، خاک کی مہک، ہائیڈل برگ کی ڈائری، فرشتہ نہیں آیا، راکھ سے لکھی گئی کتاب، ایک زمانہ ختم ہوا ہے، جدیدت اور نوآبادیات'' شامل ہیں۔

3۔ ڈاکٹر انوار احمد؛ تاریخ پیدائش 11 جون 1947 ملتان۔ ڈاکٹر انوار احمد تحقیق و تخلیق اور تدریس کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، گجرات یونیورسٹی گجرات، انقرہ یونیورسٹی ترکی اور اوساکا یونیورسٹی جاپان میں تحقیق و تدریس کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔ وہ چیئرمین مقتدرہ پاکستان کے سربراہ اعلیٰ بھی رہے۔ اُن کی معروف ترین تصنیفات میں ''اُردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، یادگارِ زمانہ ہیں جو لوگ، آخری خط، اور ایک ہی کہانی'' شامل ہیں۔

4۔ ڈاکٹر انوار احمد، دیباچہ گلزار باغ (گلزار ملک) ص 10

سوانح: گلزار ملک

زمین زادہ کتھا کار گلزار ملک (3 جون 1970) کے آباؤ اجداد گورداس پور سے حالیہ پاکستان ہجرت کر آئے ۔اُس کے آباء کچھ عرصہ شکر گڑھ کے نواحی گاؤں پنڈی کلاں میں بھی رہائش پذیر رہے ۔گلزار کے والدین نے اُس کا نام پہلے ''کرامت علی'' اور پھر ''گلزار احمد'' رکھا اور اُس نے قِصّہ ،کہانی کے اعزاز میں اپنی پہچان ''گلزار ملک'' کے نام سے کروائی ۔گلزار کے والد بزرگوار محمد رمضان کی زوجیت نذیراں بی بی کے ساتھ متعین ہوئی ۔ یہ خاندان لائل پُور (فیصل آباد) ہجرت کر آیا۔ وہ ابتدا میں ''ٹوٹیاں والی کھوہ'' اور بعد میں قصبہ ''گٹّی والا'' میں قیام پذیر ہوئے ۔گلزار کا خاندان کثیر فردی تھا جن کی کفالت کی مکمل ذمہ داری محمد رمضان پر تھی ۔گلزار کو بچپن ہی سے کہانی کی طلسماتی ماحول میں زندگی کی آسودگی تھی اور وہ بعداً بھی ساری عمر یہی کام کرتا رہا۔ اُس نے تمام تر مسائل کے باوجود علمِ طبیعات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی ۔گلزار ملک 22 جولائی 1994 ہفتہ کے دن اپنی عمّ زاد عابدہ پروین کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گیا۔ عابدہ پروین کی گود سے گلزار کو تین بیٹے اور ایک بیٹی نصیب ہوئے ۔ابتداًوہ درس وتدریس کے شعبہ سے وابستہ ہوا اور اُس کے بعد محکمہ کسٹم میں ملازمت اختیار کی ۔گلزار ملک کی مطبوعات میں اہم ترین تصنیفات ''آزادی کے لئے ایک مزدور کی موت، آگ، کڑی جھڑی زی سی ، اندھوں کی بستی میں محبت، صدی کی آخری محبت، محبت سمندر اور وہ، گرتے ہوئے پیڑوں کی سرگزشت، گمشدہ میراث،'' شامل ہیں۔

گلزار ملک کی زندگی کا سب سے معنی خیز پہلو اُس کے عہدِ طفولیت میں کسی ''مرض'' کا ہے۔ اُس کا نام کرامت علی تھا اور خیال کیا جاتا تھا یہ نام اُس کی زندگی سے موافقت نہیں رکھتا۔ اُس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ کسی روحانی پیشوا کے کہنے پر اُس کا نام گلزار احمد رکھا گیا تو وہ صحت مند ہو گیا۔ امراض انسانی زندگی کو ضرر پہنچاتے ہیں۔ اپنے ابتدائی مدارج میں امراض میں کم نقصان دہ ہوتیں ہیں۔ بچپن میں سنگین بیماریوں کا شکار ہونے والے بچے عام طور پر اپنی معذوری و مجبوری کی وجہ سے دَرُوں بین اور توجہ کے ارتکازی ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ اُن کے شعور کا عہد نہیں ہوتا۔ وہ یہ نہیں جان سکتے کہ مرض کی وجہ سے اُن کی شخصیت میں کیا تبدیلیاں آئیں۔ عمر کے تیسرے سال سے اوپر تلے سوچنے کی صلاحیت ideation پیدا اور افزودہ ہونے لگتی ہیں۔ تاریخِ عالم میں فنونِ لطیفہ کے بے شمار نابغہءِ روزگار فنکار بچپن میں کسی نہ کسی مرض کا شکار رہے۔ بچوں کے امراض حد سے گزریں تو مہلک ثابت ہوتی ہیں۔ امراض میں مبتلا بچے اگر اُن کو جھیل جائیں اور اپنی بقاء کی قوت ارادی رکھتے ہوں تو اُن کے اذہان ارتکاز اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ بے قراری، بے چینی anxiety، عدمِ تحفظ کا احساس paranoia، دماغی شریانوں کا پھٹنا hammorhages، اور ذہنی ہیجان اور اعصابی بحران schizopherenia جیسی امراض کے نتیجہ میں بچے غیر معمولی فکری ،حسّی تخلیقی توانائیاں پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ

توانائیاں اُن کی بقاء کی ضامن ہوتی ہیں اور کسی غیر معمولی نتیجہ کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ بے قراری متوازن ہوتو بہت ہی پیداواری صلاحیت ہوتی ہے اور عدم توازن کی شکل میں پوری شخصیت بحران کا شکار ہوجاتی ہیں۔ بے قراری، ہیجان، مایوسی اور پژمُردگی depression میں بدل جاتی ہے۔ خوف کا وہم تحفظ کے خیالات اور اعمال کو جنم دیتا ہے۔ جاندار اپنی زندگی کے ہر لمحہ میں دماغ کی شریانوں کے پھٹنے کے عمل کا شکار رہتے ہیں۔ شاید یہ نقصان اُن کے لئے فطرت کی کسی افادیت کی طرح ہو۔ دماغی بے ترتیبی schizopherinia انسانی شخصیت کا ''تحرّک'' ہوتا ہے۔ حد سے زیادہ بڑھنے پر مہلک ثابت ہوتا ہے۔ لازم نہیں کے محض امراض میں مبتلا ہونے والے بچے ہی نابغۂ روزگار ہوں مگر اِس بات کی کثرت سے شہادت پیش کی جاسکتی ہے کہ بہت سے بچے بہت ہی غیر معمولی امراض کے نتیجہ میں بہت ہی خاص فنکار تخلیق کار، فلسفی، سائنس دان مُوجد یا عالم ہوسکتے ہیں۔

حوالہ کی افادی کتابیات

1. GERARD GENETTE, Narrative Discourse (1972) trans. Jane E. Lewin (Ithaca, NY:Cornell University Press, 1980); MIEKE BAL, Narratologie:

2. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (1978) trans. Christine van Boheemen (Toronto: University of Toronto Press, 1985);

3. GERALD PRINCE, Narratology: The Form and Functioning of Narrative (Berlin: Mouton, 1982).

4. ROLAND BARTHEs, S/Z (1970) trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974).

5. BAL, Narratology; BORIS TOMASHEVSKI, 'Thematics' (1925) in Russian Formalist Criticism: Four Essays, ed. and trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis (Lexington: University of Nebraska Press, 1965), pp. 61-98.

6. PETER BROOKS, Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative (Oxford: Clarendon Press, 1984).

7. BORIS EIKHENBAUM, 'Theory of the "Formal Method" , (1926) in Lemon and Reis -Russian Formalist Criticism,WOLFGANG KAYSER, Die Vortragsreise (Berne: Francke, 1958).

8. WALKER GIBSON, 'Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers' (1950) in Reader-Response Criticism, ed. Jane P. Tompkins (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

9. WAYNE C. BOOTH, The Rhetoric of Fiction (1961), - (Harmondsworth: Penguin, 1987).

10. GENETTE, Narrative Discourse; PRINCE, 'Introduction to the Study of the Narratee' (1973), in Tompkins (ed.), Reader-Response Criticism.

11. Cf. BAL'S more limited scheme.

12. EARL MINER, 'Narrative', in Comparative Poetics: An Intercultural Essay onn Theories of Literature (Princeton: Princeton University Press.

13. HENRY FIELDING, The History of Tom Jones, a Foundling (Ware: Wordsworth, 1992).

14. FIELDING, preface to The History of Joseph Andrews (London: Hutchinson, 1904.

15. SAMUEL RICHARDSON, excerpt from Novelists on the Novel, ed. Miriam Allott (London: Routledge and Kegan Paul, 1959),.

16. GEORG LUKACS, The Theory of the Novel (1916) trans. Anna Bostock (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971).

17. GEORGE ELIOT, 'Silly Novels by Lady Novelists' (1856), rpt. in Victorian Criticism of the Novel, ed. Edwin M. Eigner and George J. Worth (Cambridge: Cambridge University Press, 1985).

18. GEORGE HENRY LEWES, 'Criticism in Relation to Novels' (1865), rpt. in ibid.

19. EDWARD BULWER LYTTON, 'On Art in Fiction (II)' (1838), rpt. in ibid.

20. EDGAR ALLAN POE, 'Nathaniel Hawthorne', in Poems and Essays (London: Dent, 1927).

21. HENRY JAMES, 'The Art of Fiction' (1884 - 1888), in Adams (ed.),

Critical Theory since Plato.

22. JAMES'S essays and prefaces are collected in The Art of Criticism: Henry James on the Theory and the Practice of Fiction, ed. William Veeder and Susan M.Griffin (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

23. R. L. STEVENSON, 'A Humble Remonstrance' (1884), in Victorian Criticism of the Novel, ed. Eigner and Worth.

24. PERCY LUBBOCK, The Craft of Fiction (London: Cape, 1921; 1926 edn); JOSEPH

25. W AHREN BEACH, The Method of Henry James (1918; rev. ed., Philadelphia: Albert Sciler, 1954.)

26. LUBBOCK, Craft of Fiction.

27. E. M. FORSTER, Aspects of the Novel (London: Arnold, 1927);

28. EDWIN MUIR, The Structure of the Novel (London: Hogarth Press, 1928).

29. CLEANTH BROOKS and ROBERT PENN W AHREN, Understanding Fiction (1943;Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1959).

30. F. R. LEAVIS, 'The Novel as Dramatic Poem: Hard Times', (1946-7): rev. version in The Great Tradition (London: Chatto, 1948).

31. VIRGINIA WOOLF, 'Modem Fiction' (1919), in The Common Reader [1st series] 1925 (London: Hogarth, 1929).

32. ERICH KAHLER, The Inward Turn of Narrative (1970) trans. Richard Winston and Clara Winston (Princeton: Princeton University Press, 1973).

33. L. E. BOWLING, 'What Is the Stream of Consciousness Technique?' PMLA 65 (1950):

34. MELVIN J. FRIEDMAN, Stream of Consciousness: A Study of Literary Method (New Haven: Yale University Press, 1955);

35. NORMAN FRIEDMAN, 'Point-of-View in Fiction: The Development of a

Critical Concept', PMLA 70 (1955): 1160-84.

36. For instance: VERNON LEE, The Handling of Words and Other Essays in Literary Psychology (1923; Lincoln: University of Nebraska Press, 1968);

37. BLISS PERRY, A Study of Prose Fiction (1902; Boston: Houghton Mifflin, 1920);

38. JOSEPH W AHREN BEACH, The Twentieth-Century Novel: Studies in Technique (New York: Appleton, 1932).

39. Essays by VIKTOR SHKLOVSKI and BORIS TOMASHEVSKI in Lemon and Reis (eds and trans.), Russian Formalist Criticism, and VLADIMIR PROPP'S Morphology of the Folktale (1928) trans. Laurence Scott. 2nd edn, rev. and ed. Louis A. Wagner (Austin: University of Texas Press, 1968).

40. ROMAN INGARDEN, The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature (1931; 3rd edn 1965; Evanston, Ili.: Northwestern University Press, 1973).

41. JAMES G. FRAZER, The Golden Bough.

42. See for instance CHRISTOPHER NASH (ed.), Narrative in Culture: The Use of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature (London: Routledge, 1989).

43. DAVID MASSON, British Novelists and Their Styles (London: Macmillan, 1859); Sir WALTER RALEIGH, The English Novel (1894);

44. Lord DAVID CECIL, Early Victorian Novelists (London: Constable, 1934).

45. GEORGE SAINTSBURY, The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory (Edinburgh: Blackwood, 1897); W. P. KER, Epic and Romance (1896); E. A BAKER, History of the English Novel (9 vols; London: Witherby, 1924-38).

46. LUKACS, Theory of the Novel and The Historical Novel (1937) trans. Hannah Mitchell and Stanley Mitchell (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983);

47. IAN WATT, The Rise of the Novel (1957;Harmondsworth: Penguin, 1983);

48. KENNETH BURKE, A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives (Cleveland: World, 1962); R. S. CRANE, 'The Concept of Plot and the-pjot of Tom Jones', in Critics and Criticism, ed. R. S. Crane (1952; abridged edn Chicago: University of Chicago Press, 1957).

49. GOFFMAN, Frame Analysis; DAVID BORDWELL, Narration in the Fiction Film (Madison: University of Wisconsin Press, 1985); EDWARD BRANIGAN (see below).

50. JAMES, 'Art of Fiction'; LUBBOCK, Craft of Fiction; CHARLES BALLY,

51. BOOTH, Rhetoric of Fiction; GENETTE, Narrative Discourse and Narrative Discourse Revisited (1983) trans. Jane E. Lewin (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988);

52. BAL, Narratology; BAKHTIN, Dialogic Imagination; (Paris: Messein, 1931);

53. ROBERT HUMPHREY, Stream of Consciousness in the Modern Novel (Berkeley: University of California Press, 1954);

54. DORRIT COHN, Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction (Princeton: Princeton University Press, 1978);

55. ROGER FOWLER, Linguistics and the Novel (1977; London: Methuen, 1985).

56. GENETTE, Narrative Discourse; PRINCE, 'Introduction to the Study of the Narratee'.

57. BARTHES, S/Z; STANLEY FISH, Is There a Text in This Class? The

Authority of Interpretive Communities (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1980);

58. HORST RUTHROF, The Reader's Construction of Narrative (London: Routledge, 1981).

59. PETER J. RABINOVITZ, Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987);

60. 'Narrative Analysis: An Interdisciplinary Dialogue', special issue of Poetics 15 (April 1986);

61. Narratology Revisited', special issues of Poetics Today 1990, 1991).

62. NASH (ed.), Narrative in Culture.

63. ALAIN ROBBE-GRILLET, For a New Novel: Essays on Fiction (1963) trans. Richard Howard (New York: Grove, 1965).

64. MICHAEL BOYD, The Reflexive Novel: Fiction as Critique (Lewisburg: Bucknell University Press, 1983):

65. PATRICIA WAUGH, Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction (London: Routledge, 1984);

66. BRIAN McHALE, Postmodernist Fiction (London: Methuen, 1987);

67. LINDA HUTCHEON, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction (London: Routledge and Kegan Paul, 1988).

68. DAVID LODGE, 'The Novelist at the Crossroads' (1969) in The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction, ed. Malcolm Bradbury (1977; new edn London: Fontana, 1990).

69. ROBERT ALTER, Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre (Berkeley: University of California Press, 1975).

70. GABRIEL JOSIPOVICI, The World and the Book: A Study of Modern Fiction (Stanford: Stanford University Press, 1971).

71. FREDRIC JAMESON, The Political Unconscious: Narrative as a

Socially Symbolic Act (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981).

72. PAUL RrCCEUR, Time and Narrative, vol. 1 (1983) (Chicago: University of Chicago Press, 1984, 1986, 1988).

73. WHITE, Metahistory and The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987):

74.History, Politics, and the Novel (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987).

آٹھواں حِصّہ

---وصولِ پیغام اور قاری کی فعالیّت کا نظریہ ءِ تنقید

--- متن: ''آدمی کی فلاسفی''

نظیؔر اکبر آبادی

--- تجزیہ: ''آدمی کی فلاسفی''

---سوانح: نظیؔر اکبر آبادی

وصولِ پیغام اور قاری کی فعالیّت کا نظریہءِ تنقید

Reception Theory

Reader Response

علمِ فلسفہ کے موضوعات ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہوتے ہیں۔اِن موضوعات میں کم یا زیادہ اشتراک ہوتا ہے۔ایک نظریہ غالب حیثیت رکھتا ہے اور دوسرے نظریات سے متعلق بھی رہتا ہے۔تنقید کے فلسفہ کے نظریات میں بھی یہ صلاحیت موجود رہتی ہے۔مثال کے طور پر متن کے اندر اُس کی معنویت کے موجود ہونے کا تنقیدی نظریہ۔متن میں موجود فلسفہ،خیال،نکتہءِ نظر کسی تنقیدی نظریہ کا نتیجہ ہوتا ہے۔قارئین متن کا مطالعہ کرتے ہیں اور اُس کے دَرون میں موجود فکر و خیال کو اخذ کرتے ہیں۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جو کچھ مصنف کے ذہن میں ہوتا ہے وہی کچھ متن میں ہوتا ہے۔اِس سے مراد یہ ہے کہ متن کی تمام تر اہمیت اور ماہیئت مصنف پر منحصر ہوتی ہے۔اِن مثالوں سے یہ بات فہم کی جا سکتی ہے کہ تنقیدی فلسفہ و نظریات اپنی مخصوص شناخت رکھتے ہیں اور دیگر نظریات کے ساتھ تعلق بھی۔دورانِ مطالعہ میں قاری کو متاثر کرتا ہے اور قاری ردِعمل کرتا ہے۔ قاری کا ردِعمل متن کی اثر انگیزی کا نتیجہ ہوتا ہے۔متن کی اثر انگیزی کا نتیجہ کا ردِعمل قاری کی فعالیت کہلاتا ہے۔یہ قرأت کے عمل کا ثمر ہوتا ہے۔متن اپنی معنوی فعالیت سے کس طرح قاری کو متاثر کرتا ہے؛کیا عطا کرتا ہے اور اُس کی انگیخت و فہم قاری پر کیا اثرات مرتب کرتی ہے۔

''وصولِ پیغام'' کا نظریہءِ تنقید کے مطابق نہ تو یہ بات اہم ہوتی ہے کہ متن کے اندر کا پیغام کیا ہے اور نہ ہی یہ کہ مصنف متن میں کیا معنویت پیدا کرتا ہے۔وصولِ پیغام سے مراد قاری کا متن میں سے اَز خود پیغام حاصل کرنا ہے۔متن کے ساتھ قاری کی فعالیت ہوتی ہے۔متن کی قرأت قاری کے ذہن کو تحرّک اور فعالیت کی توانائی اور اسباب فراہم کرتی ہے۔گویا متن کی اپنی معنویت اور مصنف کی عطا کردہ معنویت کی بجائے قاری کی اپنی معنویت ہوتی ہے۔وہ متن میں سے جو کچھ موصول کرتا ہے اُس کے تنقیدی خیال و نظریہ کو ''وصولِ پیغام Reception Theory'' یا ''قاری کی فعالیّت Reader Response Criticism'' اور قرأت کی فعالیت کہا جاتا ہے۔اِس نظریہ کے مطابق متن کا تمام تر انکشاف و انشراح متن کی وجہ اور قاری کے وسیلہ سے ہوتا ہے۔متن میں پیغام کی انگیخت اور معنویت موجود ہوتی ہے۔اِس نظریہ پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ بہت سے قارئین کسی متن کو اپنے اپنے انداز میں شرح کرتے ہیں۔اِس طرح معنی کی کوئی متفقہ اکائی بن ہی نہیں سکتی۔متن کا کوئی منفرد،منضبط اور منسلک نظریہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔اِس سوال کا آسان ترین جواب ''جدیدیت modernism'' اور ''مابعد جدیدیت post modernism'' کے تصورات

میں ہے۔ایسا کیوں لازم ہے کہ کسی متن کا پیغام ایک اکائی کی طرح ہو۔جب فرد ہی کوئی منظّم و مستحکم اکائی نہیں تو وہ متن کی اکائی unit کو کیسے تشکیل دے سکتا ہے۔مثال کے طور پر ڈاکٹر خورشید رضوی کا کہنا:۔

وہ جو مجھ میں ایک اکائی تھی وہ نہ جُڑ سکی
یہی ریزہ ریزہ جو کام تھے مجھے کھا گئے

خورشید رضوی کی اکائی فردی individualistic نوعیت کی ہے، اجتماعی نہیں۔انفرادیت، اکائی اور فرد عہدِ حاضر کی جدیدیت یا مابعد جدیدیت کا نتیجہ ہیں۔

متن میں پیغام بہت سی تشریحات کی طرح ہوتا ہے۔اِس سے علم اور معنی کی تکثیریّت multiplicity پیدا ہوتی ہے۔متن اُس وقت تک ''حقیقی real''نہیں ہوتا جب تک کہ قاری کے ذہنی تجربہ سے نہیں گزرتا۔متن کے حقیقت ہونے کا تعلق قاری کے ذہنی تجربہ سے مشروط ہے۔قاری کا مطالعہ، قرأت کا تجربہ اور ذہنی عمل ''عملی pragmatic''یا'' اطلاقی applied''نوعیت کا ہوتا ہے۔قدیم متون کو تاریخ کے مختلف زمانوں میں مخصوص انداز میں شرح وانشراح کیا جاتا ہے۔نقاد دریافت کرتا ہے کہ مطالعہ کرنے والے کو کسی متن میں سے کیا پیغام موصول ہوا۔قرأت کے طریقہ سے معلوم ہوجاتا ہے کہ قاری کو متن میں سے کیا پیغام ترسیل ہوا۔'وصولِ پیغام' یا قاری کی فعالیت کا نظریہ اِس لحاظ سے عملی ہوجاتا ہے جب یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ کسی متن کے مطالعہ کے دوران قاری کا ذہنی تجربہ کیا تھا۔ہر قاری اپنے اپنے مزاج، ذہنی کیفیت، ماحول اور حالات کے مطابق پیغام کی وصولی reception کرتا ہے۔اِس کے باوجود متون کے مطالعہ سے حاصل کردہ پیغامات کی تدوین وتالیف سے بہت اچھا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ لوگ کسی خاص متن سے کیا پیغام حاصل کررہے ہیں۔اِس مقصد کے لئے لوگوں کی ذاتی ڈائریاں، نجی خطوط اور متون کے متعلق آراء، تنقید وتبصرہ سے وصولِ پیغام کا خاص نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔اِس کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ اگر قارئین کی ذاتی ڈائریاں، نجی خطوط اور متون کے متعلق رائے کا مواد موجود نہ ہو تو وصولِ پیغام کا نظریہ اور اُس کے نتیجہ سے کیا اخذ کیا جائے۔اس طرح تنقیدی نظریہ جامد اور بے اثر ہوجائے گا۔''قاری کی فعالیت'' قاری کا ذہنی نفسیاتی عمل ہے جسے قاری کے ذہنی تجربہ کا نام دیا جاتا ہے۔متن کی قرأت میں قاری کا ذہنی تجربہ، معنوی عمل اور ذہنی کیفیت عمل کاری کرتی ہے۔فنونِ لطیفہ یا ادب میں تنقیدی عمل کے لئے کسی قاری کی ذہنی کیفیت تک رسائی حاصل کرنا ناممکن حقیقت کے قریب تر کی بات ہے۔مطالعہ کے دوران'' قاری کی فعالیت''متن سے کس طرح اطلاق پذیری کی صلاحیت حاصل کرتی ہے۔یہ قاری کا ذہنی تجربہ ہوتا ہے جو کہ عمومی نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ خاص ہوتا ہے۔

فرانس میں وصولِ پیغام یا قاری کی فعالیت کے نظریہ کو بڑی مقبولیت ملی۔مابعد جدیدیت کے بعد فرد کی انفرادیت نمایاں اور اہم ترین ہوتی گئی۔فرد کے مطالعہ اور اُس کے نتیجہ کو نظریہءِ وصول پیغام یا قاری کی فعالیت میں پیش

کیا گیا۔فرانس میں ''یونیورسٹی آف کونس ٹینس University Of Constance''میں اِس موضوع پر بہت زیادہ تحقیق وتنقید کا اہتمام کیا گیا۔اِس ادارے نے ہیرالڈ وائینرخ Herald Weinrichنے'' قاری کی ادبی تاریخ کی سمتTowards a Literary History of the Reader''کے عنوان سے تحقیقی مقالہ پیش کیا۔قاری اوراُس کی فعالیت کے متعلق ثابت کیا گیا کہ وہ کسی متن کی قرأت کے اہل ہوتا ہے۔اُس نے بہت سے متون کا مطالعہ کیا ہوتا اور ذہن کی خاص انداز میں تربیت ہو چکی ہوتی ہے۔اُس کے مطالعہ کی مہارت پر انحصار کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے مطالعہ سے جو نتائج اخذ کرتا ہے، وہ قابلِ اعتبار ہوتے ہیں۔اِس انداز کی تعبیر وتشریح میں کافی وزن بھی ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اِس کی ماہیئت ''مفروضی Suppository'' ہوتی ہے۔قاری کے متعلق فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ کسی متن سے معنی اخذ کرنے کی مشق اور مہارت رکھتا ہے۔ اِس طرح کے مفروضوں کو تنقیدی لغت میں ''توقعات کے اُفقHorizon of expections'' کو اصطلاح کیا جاتا ہے۔اِن توقعات سے مراد قاری کے منتخبہ موضوعات، مطالعہ اور نتائج ہوتے ہیں۔قاری کے تصور کو لمحہ بھر کے لئے فراموش بھی کر دیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے کہ کسی متن کی تیاری میں مصنف کا اپنا مطالعہ، تجزیہ، مشاہدہ اور نتیجہ شامل ہوتا ہے۔گویا مصنف بھی اِس نظریہءِ تنقید کا قاری ہوتا ہے۔اُس کی وجہ سے متن میں قاری کے ساتھ انسلاک پیدا ہوتا ہے۔ادبی، تخلیقی اور فنّی فن پاروں کا مطالعہ نئے متن میں معنوی تنوّع اور تکثیری جمالیات کے نقوش اُجاگر کرتا ہے۔قدیم یا کلاسیکی متون کے مطالعہ، مشق اور نتیجہ سے متن کے کلاسیکی اجزاء نئے متن کی تشکیل میں جمالیاتی کردار ادا کرتے ہیں۔اِس عمل کو''وصولِ پیغام کی جمالیات Aesthetics of Reception'' کی لُغت میں پیش کیا جاتا ہے۔قاری اوراُس کی موضوعیت subjectivity کو چونکہ ''وصولِ پیغام'' یا قاری کی فعالیت کے تنقیدی نظریہ کے مطابق خاص اہمیت حاصل ہے اس لیے قاری کی تشریحات غیر معین ہوتی ہیں۔قاری کی فعالیّت میں نا قابلِ تعین indeterminate معنویت کا جزو موجود رہتا ہے۔اسے متن میں سے جو کچھ وصول ہوتا ہے؛ معروضی صداقتیں تو ہوتی ہیں مگر اُن کے اخذ و مآخذ میں قاری کی اپنی مرضی بھی شامل ہوتی ہے۔اس سے متنی عینیّت idealism کا بہت زیادہ امکان بھی رہتا ہے۔قاری غیر اعلان کردہ توضیحات سے معنی میں توسیعات کرتا ہے۔ اس سے معنوی لغت میں پھیلاؤ پیدا ہوتا ہے۔معنویت کی حد بندی نہیں ہو سکتی۔قاری اور قرأت کی فعالیت کے سبب معنویت غیر محدود ہو جاتی ہے۔معنوی تحدید اور تعین نہیں ہو سکتا۔متن کے مصنف اور قاری دونوں کی موضوعیت متن کی معنویت کو کسی حد تک نا قابلِ تعین بنا دیتی ہے۔قاری کا کردار مُضمراتی implied ہوتا ہے۔اُس کا تعلق متن اور اُس کی معنویت کے ساتھ رہتا ہے۔اِس طرح قاری اپنی شخصیت اور کردار کے علاوہ متن اور معنی کے حوالہ سے مخصوص یا مُضمراتی شناخت رکھتا ہے۔متن، معانی اور قاری کے باہمی عمل سے متعلق Thomas A. Schmiz کا کہنا ہے:۔

A literary work of art must be considered an organic unity whose different parts are in a relation of harmonious tension to each other. It is the interpreter's task to recognize and express this harmony. This is the famous "close reading" of New Criticism: the text is isolated from all its surroundings and circumstances, be the historical, biographical, soical, or political. This isolation has often been summarized in the slogan "just the words on the p a g e . " 1

’’ایک ادبی فن پارہ کومربوط اکائی سمجھنا چاہیئے جس کے مختلف اجزاء ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی کے تناؤ کے تعلق میں رہتے ہیں۔ یہ تو (متن کے) تعبیر کار کا کام ہے کہ وہ اس (تناؤ کی) ہم آہنگی کو تسلیم و ابلاغ کرے۔ یہ تنقیدِ نَو کا معروف ’’منضبط مطالعہ‘‘ ہے۔ متن اپنے تمام تر ماحول اور حالات سے بیگانہ رہتا ہے خواہ وہ تاریخی، سوانحی، معاشری یا سیاسی ہی کیوں نہ ہو۔ اس بیگانگی کو اکثر لغت کے اس اختصاریے میں بیان کیا جاتا ہے، ’’بالکل ایسے جیسے لفظ صفحہ پر ہوتے ہیں‘‘۔

قاری کے لئے متن منضبط اکائی ہوتا ہے۔ قاری خود بھی اِسی وصف کی مثال ہے۔ متن اور معنویت کے مختلف اجزاء میں ہم آہنگی دریافت کی جاتی ہے۔ یہ نتیجہ عمیق مطالعہ کا ماخوذ ہوتا ہے۔ متن میں قاری کے لئے معنویت بالکل آزادانہ ہوتی ہے۔ متن کی معنویت پر کسی طرح کے حالات و واقعات، ماحول تاریخ، سوانح اور معاشرتی مُضمرات کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ متن میں لفظ اور لفظوں میں معانی ہوتے ہیں۔ وہ معنی بالکل آزاد اور ہر چیز سے علیحدہ ہوتے ہیں۔ فرانسیسی مفکر رولاں بارتھی Roland Barthe نےمصنف کی موت کا نظریہ پیش کیا۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ ’’وصولِ پیغام، قاری کی فعالیت، قرأت کی فعالیت‘‘ کی نظریہِ تنقید کے نتیجہ میں مصنف کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ اِس سے مراد یہ ہے کہ متن کی

تشریح اور معنی کی وصول وترسیل کے لئے مصنف کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔مصنف نے کیا، کیا یا نہ کیا: اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔متن سے معنی کی وصول وترسیل مصنف کی بجائے قاری کی صلاحیتوں پر منحصر ہوتے ہیں۔قاری اپنے ذہنی تجربہ سے متن کے معانی انشراح وافشاء کرتا ہے۔

وصولِ پیغام، قاری کی فعالیت اور قرأت کی فعالیت کا نظریہ ءِتنقید اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود نہ تو مکمل ہے اور نہ ہی تناقصات سے پاک ہے۔قاری کو متن میں معنی کے اکتشاف کے لئے اجارہ دارانہ یا آمرانہ حقوق عطا کردیئے گئے ہیں۔تاہم اِس بات میں باق نہیں کہ یہ نظریہ اپنے منطقی جواز کی وجہ سے انفرادی شناخت قائم رکھتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''Reader Response'' کو ''قاری اساس تنقید'' کی اردو اصطلاح میں پیش کیا ہے اور ''Reception Theory'' کے لئے اردو اصطلاح، اختراع نہیں کی۔2

حوالہ جات

1.Thomas A. Schmitz, Modern Literary Theory and Ancient Texts p 91-92, Blackwell Publishing, USA 2007

2۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ،ساختیات ، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،ص285-271،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،2016ء

متن: ''آدمی کی فلاسفی''

نظیر اکبر آبادی

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زرد دار وبینوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اورمفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھارہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

فرعون نے کیا تھا جو دعویٰ خدائی کا
نمرُود بھی خدا ہی کہاتا تھا بَرملاَ
شدّاد بھی بہشت بنا کر ہوا خدا
یہ بات ہے سمجھنے کی آگے کہوں میں کیا
یاں تک جو ہوچکا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
اور آدمی ہی اُن کی چُرا تے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو بولے ہے بار بار
حقّہ صراحی جُوتیاں دوڑیں بغل میں مار
اور آدمی ہی پیادے ہیں اور آدمی سوار

کاندھے پہ رکھ کے پالکی ہیں آدمی کہار
اور اُس پہ جو چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مرنے میں آدمی ہی کفن کرتے ہیں تیار
کلمہ بھی پڑھتے جاتے ہیں روتے ہیں زار زار
نہلا دُھلا اُٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
سب آدمی ہی کرتے ہیں مردے کا کاروبار
اور وہ جو مرگیا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تاویز
یاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر
ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور حقیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیرؔ
اور سب میں جو بُرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

حوالہ جات

1۔1 ''کلیاتِ نظیرؔ''، نظیرؔ اکبرآبادی، ترتیب وتدوین مولانا عبدالباری آسی وعبدالمومن فاروقی، ص683-685، باروان ایڈیشن، مکتبہءِ شعروادب، سمن آباد لاہور، 25۔

تجزیہ:''آدمی کی فلاسفی''

نظیرؔ اکبر آبادی کومزاح نگاری یا مزاحیہ شاعری کا شاعر کہا جاتا ہے۔اُس کی شاعری میں انسانی زندگی کی بے ترتیبی ،ابہام،ایہام،انفرادیت،اجتماعیت اورتہواریت کے عنوانات میں حظ ومزاح کی پیش کاری کی گئی ہے۔اُس نے بہت کچھ سنجیدہ موضوعات پر بھی تحریر کیا۔اُس کے مزاح وظرافت کے مضامین بھی سنجیدہ موضوعات کی ظریفانہ شکل ہے۔اس نے زندگی کے سنجیدہ اورالم ناک موضوعات کو مزاح اورظرافت کے پیرہن میں پیکر کیا۔وہ دُشوار ترین موضوعات کوآسان،دلچسپ اورحظ آوَر پیرایوں میں پیش کرتا رہا۔کسی الم ناک صورت حال کی سادہ،آسان اورخوشگوار بیان کی قبولیت اور پذیرائی آسان ترین ہوجاتی ہے۔نظیرؔ کی ظرافت،مزاح اورتہواریت اُس کی اصل شناخت ہے۔مگر وہ شیکسپیئر کے طربیہ comedy کی طرح مسکراہٹ کے پردے میں آنسو بھی سجا رکھتا تھا۔۔وہ میر تقی میرؔ کا ہم عصر تھا مگر ادب می اُسے وہ مقام اورشہرت نصیب نہ ہوا جو میر تقی میرؔ کو۔دلچسپ بات یہ ہے کہ جن موضوعات پر شعرائے کرام نے سنجیدہ اسلوب اور لہجے میں تخلیقی فن پارے پیش کیئے اُسی طرح کے موضوعات کونظیرؔ نے ظرافت کے پیکر و پیرہن میں پیش کیا۔''آدمی کی فلاسفی''اُس کی شاعری میں تمام تر نظموں کی طرح انسان کی جبلت،فطرت،نفسیات،گروہی مقام ،معاشرتی منصب،ثقافتی تعلق اورتہذیبی حوالہ جات شامل ہیں۔اِس لحاظ سے اس نظم کا نفسِ مضمون بہت وسیع ہے۔

''دنیا میں بادشاہ ہے....''

بادشاہ سے لے کر مفلس و گدا تک کی''آدمیّت'' کی حلقہ آرائی پہلے بند ہی میں کر دی گئی ہے۔بادشاہ،مفلس،گدا،زردار،بےنوا،نعمت خوراورٹکڑے مانگنے والا آدمیت کے تنوع کوظاہر کرتے ہیں۔چندایک سماجی کرداروں کے مناصب بیان کر کے''آدمی''کے نتیجہ کی پہچان کو پیش کیا گیا ہے۔بات تو بادشاہ سے ٹکڑے مانگنے والوں تک کی ہے مگر اِن مناصب کے پردے میں آدمی کی اجتماعی اصل اورشناخت کا اظہار ہے۔پہلے بند میں نہ اجتماعیت کا ذکر ہے اورنہ اجتماعی پہچان کا۔متن کے مطالعہ سے اجتماعی پہچان کا نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

''فرعون نے کیا تھا....''

اختیار واقتدار کے حوالہ سے انسانوں کی تمیز و امتیاز کی اونچ نیچ کا منظر پیش کیا گیا ہے۔فرعون،شدّاد،نمرُود،خدا کے تصورات مطلق اقتداراوراختیار کی معانیات ہیں۔سادہ سے شعری جملوں میں انسانی تقسیم،تمیزاورامتیاز کو پیش کیا گیا ہے۔انسانی زندگی کی اِس اہم ترین پیش کاری میں جو بات نہ کہتے ہوئے بھی''کہہ دی'' گئی ہے وہ نمرود،فرعون اورشداد کے حوالہ سے اختیارِ مطلق کی ہے۔مگر انسانی

زندگی میں جہاں اختیارِ مطلق ہے اُسی کے مقابل یا تضاد میں مطلق بے اختیاری کی مثال بھی موجود ہے۔''سکندر جب چلا دنیا سے دونوں ہاتھ خالی تھے''۔گویا اختیار اور بے اختیاری کا اجتماعی ادراک نظم کا وہ ماخذ ہے جو بظاہر بیان نہیں کیا گیا ہے۔فرعون ،نمرود اور شداد ایسے حوالہ جات ہیں جن کے وسیلے سے اُن کے لامحدود اختیار اور طاقت کا تصور قائم کیا جاسکتا ہے۔اِس طرح کی کوئی فکری تشریح اِس متن میں موجود نہیں ہے۔یہ تشریح کہے گئے متن میں ''اَن کہی'' کی طرح موجود ہے۔قاری اِس کا ادراک کرتا ہے اور متن سے فعالیت کی توانائی اور انگیخت حاصل کرتے ہوئے اِس نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے کہ انسانوں ہی میں اتنی امتیاز وتفریق موجود ہے کہ جس کے نتیجہ میں ایک طرف تو فرعون وشداد دکھائی دیتے ہیں اور دوسری طرف اُن کے مقہور اور مجبور بھی خیال میں جاگزیں ہوتے ہیں۔

''مسجد بھی آدمی نے بنائی.....''

مسجد ،امام ،خطبہ خواں ،جوتیاں چُرانے والے اور اُن کو تاڑنے والے کا منظر نامہ بہت سادہ ،ظریفانہ اور عمومی ہے۔مگر شاعر نے متن میں اِن ہی عوامل کو متن کے متغیرات کے طور پر پیش کیا ہے۔مسجد مسلمانوں کی عبادت کی جگہ ہے۔امام اور خطبہ خواں مسلمانوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔یہاں تک تو بات بہت ہی سادگی سے شعری معنویت میں افزودہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ساتھ ہی جوتیاں چُرانے والے کا ذکر اور اُسے تاڑنے والے کا خیال متن کی معنویت میں متضاد پہلو کی طرف لے جاتا ہے۔جہاں عبادت گزاری کی جاتی ہے وہیں انسانی خطا کاری کے ارتکاب کی منظر نگاری بھی کی گئی ہے۔متن کے مطالعہ کے دوران قاری کی توجہ اِس پوشیدہ نتیجہ کی طرف جاتی ہے کہ جہاں تقدیس کے اُصولوں پر عمل کیا جاتا ہے،انسانی فطرت اُسی ماحول میں اُس کے متضاد خطاؤں کا ارتکاب بھی کرتی ہے۔یہ انسانی رویّوں کے تضاد اور تنوع کی خوبصورت شاعری کے طور پر مطالعہ کی جاتی ہے۔

''یاں آدمی نقیب ہو.....''

پالکی میں''شاہ''سوار ہوتا ہے۔پالکی سے آگے آگے''نقیب''،پالکی میں شاہ اور اُس کی سواری کے متعلق ہوکا،ہاکراہ لگاتا جاتا ہے۔اس سے لوگوں کو معلوم ہوتا ہے کہ شاہ کی سواری کسی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔پالکی اُٹھانے والے بھی آدمی ہیں اور اُس میں سفر کرنا والا بھی آدمی ہی ہے۔لوگ''مسافرِ عزیز''کی سواری کے ساتھ اُس کا حُقّہ ،صراحی ،جوتیاں بغل میں لے کر آگے پیچھے دوڑتے پھرتے نظر آتے ہیں۔نظیرؔ کے اِس متن میں سماجی تقسیم و امتیاز اور طبقاتی تفریق کے تصور اور عمل کو پیش کیا گیا ہے۔اِس کے منظر نامہ کی آسانی میں حظ اور لُطف ہے مگر یہ متن قاری کو فعالیت عطا کرتا ہے کہ اُس کی توجہ سماجی طبقات کی تقسیم اور امتیاز کی طرف مبذول ہوجاتی ہے۔اِس طرح کی کوئی جدو جہد شاعر بظاہر اپنے متن میں کرتا دکھائی نہیں دیتا۔یہ متن کی عطا،فعالیت اور انگیخت ہے جس کے وسیلہ سے غیر سنجیدہ منظر نامہ میں سے گزرتے ہوئے قاری سماجی سنجیدگی اور طبقات کے متعلق فکری تجزیہ میں متوجہ ہوجاتا ہے۔

''مرنے میں آدمی ہی....''

مرنے والا بھی آدمی ہے اور اُس کا کفن تیار کرنے والا بھی۔اُس کا جنازہ اُٹھا چلنے والے بھی آدمی ہیں۔میّت کے جلَو اور عقب میں چلنے والے لوگ مرنے والے کے غم میں روتے پیٹتے جاتے ہیں۔یہ سارا کام آدمی ہی سرانجام دیتے ہیں۔مرنے والا بھی آدمی ہے۔متن میں مرنے والے آدمی اور اُس کا جنازہ اُٹھا چلنے والے روتے پیٹتے لوگ بھی آدمی ہی ہیں۔تہہِ متن قاری کو پیغام تو یہ ملتا ہے کہ جو زندگی حیات ہے وہی ممات بھی ہے۔فرق اتنا ہے کہ مرنے والا تو جہاں سے رخصت ہوتا ہے اور زندہ انسان اُس کو رخصت کرنے کا سمبندھ کرتے ہیں۔گویا حیات کی حقیقت ہی اُس کی نفی ہے۔نظم کے متن میں مرنے والا فرد موت کا حوالہ فراہم کرتا ہے۔اُس کے مقابل جنازہ اُٹھا چلنے والے زندگی کے ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔موت و حیات کا تضاد باہم ''اِنحصاری'' ہے۔لوگ پیدا ہوتے ہیں اور مرتے بھی ہیں۔بعداَز موت کی تجہیز و تکفین زندہ انسان کرتے ہیں۔موت و حیات کا یہ متضاد سلسلہ باہم سماجی اِنحصار یہ چلتا رہتا ہے۔اِس طرح کی فکری بنیاد متن کے دامن میں جاگزیں ہے۔جو دورانِ مطالعہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔یہ بھی نمایاں ہوتا ہے کہ موت وحیات کا باہمی عمل شعری منظرنامے کے پیکر میں موجود نہیں ہے۔

''اشراف اور کمینے....''

کوئی اشراف ہو، کمینہ، شاہ یا وزیر ہو اُنہی میں سے کوئی باعزت آدمی ہوتا ہے اور کوئی حقیر۔آدمی ہی صاحبِ ارشاد ہوتا ہے اور آدمی ہی اُس کا اِرادت۔اِس کے باوجود آدمی ہی اچھا کہلانے کا خواص رکھتا ہے۔سماجی منصب ،اخلاقیات اور آدمی کا کردار اُس کی سماجی حیثیت کا تعین کرتے ہیں۔نظیرؔ ہنستے مسکراتے لہجے میں وہ بات کہہ جاتا ہے جو بعد النظر میں متن کے چہرہ پر نظر نہیں آتی۔انسانوں کے رویے، برتاؤ اور سلوک کی اُن کو اچھا یا بُرا ہونے کی سند عطا کرتے ہیں۔متن کی سطح پر ایسا کوئی فکری محاکمہ مشاہدہ میں نظر نہیں آتا مگر دورانِ مطالعہ متن اِس معنیات کو قاری پر ابلاغ کرتا ہے۔اِس سے قاری معنویت کے حصول اور فہم کے لئے فعّال اور انگیخت ہو جاتا ہے۔

نظیرؔ اکبر آبادی کی نظم ''آدمی کی فلاسفی'' سے منتخبہ بند کا مطالعہ کرنے سے باآسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ متن کی سطح کے منظر نامہ پر جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ مزاحیہ، ظریفانہ اور غیر سنجیدہ ہے۔اِسی نظم کے مطالعہ سے متن قاری پر اثر انداز ہوتا ہے اور وہ نظم کے مزاحیہ، ظریفانہ اور غیر سنجیدہ پہلو سے پہلو تہی کرتے ہوئے فکری سنجیدگی کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔انسان کے رویے، آپس میں تعلق، برتاؤ اور سلوک کے نمونے ظاہر ہونے لگتے ہیں۔نظیرؔ اکبر آبادی کو غیر سنجیدہ اور فکری گہرائی سے محروم شاعر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔یہ تو مطالعہ کاروں کی کم نصیبی ہے کہ وہ نظیرؔ اکبر آبادی کے ڈرامہ کے منظر کو پردہ کے سامنے بیٹھ کر دیکھتے ہیں اور اتنی زحمت فرمانے کی صلاحیت نہیں رکھتے کہ وہ

جان سکیں کہ پردہ کے پیچھے زندگی کی حقیقت کیا ہے۔نظم میں مسلسل استعارے، اشارے اور کنایے منظر نامہ کے پردہ کے پیچھے کے منظر نامہ کو فہم، فعال اور انگیخت کرنے کے وسائل کا کردار ادا کرتے ہیں۔اِس مختصر مطالعہ اور تجزیہ سے یہ نتیجہ ثابت ہوتا ہے کہ متن کے اندر ایسا کچھ ہوتا ہے جو وہ قاری کے ساتھ ''کر دیتا'' ہے۔اِس سے مراد متن کی اثر انگیزی اور قاری کی اثر پذیری ہے۔متن قاری کے ساتھ کیا کرتا ہے، وہی نتیجہ یا جو ہر قاری کی فعالیت، ردِعمل یا ریسپانس ہوتا ہے۔

کتابیات

For further reading

- Beach, Richard. A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories. Urbana, Ill.: NCTE, 1993.

- Bleich, David. Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism. Urbana, Ill.: NCTE, 1975.

- Buckler, Patricia Prandini. "Combining Personal and Textual Experience: A ReaderResponse. James M. Cahalan and David B. Downing. Urbana, Ill.: NCTE, 1991.

- Fish, Stanley. Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.

- Freund, Elizabeth. The Return of the Reader: Reader-Response Criticism. London: Methuen, 1987.

- Holland, Norman. "Hamlet-My Greatest Creation." Journal of the American Academy of Psychoanalysis 3 (1975):

- ---. "Unity Identity Text Self." PMLA 90 (1975). Rpt. in Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

- Mailloux, Steven J. "Reader-Response Criticism?" Genre 10 -1977. Phelan, James. Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics,

Ideology. Columbus: Ohio State University Press, 1996.

- Probst, Robert E. Response Analysis: Teaching Literature in Secondary School. Portsmouth, N.H.: Heinemann, 2004.

- Rabinowitz, Peter J., and Michael W. Smith. Authorizing Readers: Resistance and Respect in the Teaching of Literature. New York: Teachers College Press, 1998.

- Rosenblatt, Louise. "The Poem as Event." The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978.

- Tompkins, Jane P. "An Introduction to Reader-Response Criticism." Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

For advanced readers

- Bleich, David. Subjective Criticism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978. Booth, Stephen. An Essay on Shakespeare's Sonnets. New Haven: Yale University Press, 1969.

- ---. "On the Value of Hamlet." Reinterpretations of Elizabethan Drama. Ed. Norman -Rabkin. New York: Columbia University Press, 1969. Davis, Todd F., and Kenneth Womack. Formalist Criticism and Reader-Response Theory. New York: Palgrave, 2002.

- The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

- The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.

- Mailloux, Steven. Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.

- Richards, I. A. Practical Criticism: A Study of Literary Judgement. 1929.

New York: Har court Brace, 1935.

- Rosenblatt, Louise. Making Meaning with Texts: Selected Essays. Portsmouth, N.H.: Heinemann, 2005.

- Tompkins, Jane, ed. Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

- Bewley, Marius. "Scott Fitzgerald's Criticism of America." Sewanee Review 62 (1954): 223-46. Rpt. in Modern Critical Interpretations: New York: Chelsea, 1986.

- Bleich, David. Subjective Criticism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

- Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

- Cartwright, Kent. "Nick Carraway as an Unreliable Narrator." Papers on Language and Literature 20.2 (1984).

- Culler, Jonathan. Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1975.

- Dillon, Andrew. "The Great Gatsby: The Vitality of Illusion." Arizona Quarterly 44.1 (1988):

- Fish, Stanley. Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.

- ---. "Literature in the Reader: Affective Stylistics." New Literary History (1970). Rpt. in Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. 70-100.

- Fussell, Edwin. "Fitzgerald's Brave New World." ELH, Journal of English Literary History 19 (1952). Rpt. in F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays. Ed. Arthur Mizener. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963.

- Gallo, Rose Adrienne. F. Scott Fitzgerald. New York: Ungar, 1978.

- Holland, Norman. "Unity Identity Text Self." PMLA 90 (1975). Rpt. in ReaderResponse Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

- Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

- Phelan, James. Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology. Columbus: Ohio State University Press, 1996.

- Pichert, J. A., and R. C. Anderson. "Taking Different Perspectives on a Story." Journal of Educational Psychology 69.4 (1977): 309-15.

- Rabinowitz, Peter J. Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1987.

- Rosenblatt, Louise. The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978.

- Shelley, Mary. Frankenstein. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, 1818. Stern, Milton R. The Golden Moment: The Novels of F. Scott Fitzgerald. Urbana: Univer sity of Illinois Press, 1970.

- Trilling, Lionel. "F. Scott Fitzgerald." The Liberal Imagination. New York: Viking, 1950. Rpt. in The Great Gatsby: A Study. Ed. Frederick J. Hoffman. New York: Scribner's, 1962.

نواں حِصّہ

---جولیا کرسٹیوا۔سوانح

---بینِ متن مطالعہ

---متن:الکیمسٹ(ناول)

---تجزیہ:الکیمسٹ(ناول)

---سوانح:پائلوکوئلھو

جولیا کرسٹیوا

سوانح

جولیا کرسٹیوا24 جون 1941ء کے دن بلغاریہ میں پیدا ہوئی۔اُس کے والدین عیسائی مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔کرسٹیوا کے والد ایک چرچ میں اکاؤنٹنٹ کی نوکری کرتے تھے۔کرسٹیوا اوراُس کی بہن نے بھی چرچ میں تربیت حاصل کی۔اس نے بلغاریہ میں یونیورسٹی سے علمِ نفسیات میں اعلیٰ تعلیم اور سند حاصل کی۔وہ 1965ء میں فرانس چلی گئی اورفلسفہ وتنقید کی تحقیق میں مصروف ہوگئی۔وہ فرانس کی مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیق و تدریس کے فرائض سرانجام دیتی رہی۔خوش نصیبی سے اُس کا تعارف لوسین گولڈ مین، رولینڈ بارتھیز جیسے جدید فلسفیوں سے ہوا۔وہ کرسٹیوا کے اُستاد بھی تھے اورایک دوسرے کے فلسفیانہ تحقیقی موضوعات میں شرکت اور حمایت بھی کرتے تھے۔جولیا نے 1960ء میں فِلّپ سولرزPhilippe Soleers کے ساتھ رشتہ ءِ ازدواج طے کرلیا۔وہ 1970ء میں امریکہ کی یونیورسٹی آف کولمبیا میں تدریس وتحقیق کے فرائض سرانجام دیتی رہی۔ادب کے فلسفہ اورنظریہ سازی میں کرسٹیوا کی علمِ نفسیات کی تعلیم وتربیت کے اثرات مرتب ہیں۔اس کی تمام تر تحقیق اور نظریات و تجزیہ میں نفسیاتی علم وعوامل کا خاص عمل دخل ہے۔بنیادی طور پراُس کی تعلیم وتربیت اورشخصیت کا رجحان علمِ نفسیات میں تھا۔اِسی حوالہ سے اُس نے دنیا کے عظیم ماہرنفسیات سگمنڈ فرائیڈ کا مطالعہ بھی کیا۔اُس کے موضوعات ایک دوسرے سے بہت ہی مختلف ہونے کے باوجود علمِ نفسیات کے حوالہ سے ایک دوسرے سے اشتراک رکھتے ہیں۔اُس نے 1970ء میں چائنہ کا دورہ کیااورچینی خواتین کے متعلق "about Chinese Women" کے عنوان سے کتاب تحریر کی۔کرسٹیوا جس عہد میں تحقیق کے میدان میں کام کررہی تھی اُس عہد کے عظیم فلسفی ژاں پال سارتر، سیمون ڈی باؤے سے بھی رفاقت رہی۔کرسٹیوا نے تحقیق کے علاوہ ناول بھی تصنیف دیئے۔اُس کے معروف ناولوں میں The Old Man and the Wolves, Murder in Byzantium , Possessions خاص اہمیت رکھتے ہیں۔کرسٹیوا کی تصنیفات میں Powers of Horror, Tales of Love, Black Sun, Depression and Melancholia, Proust and the Sense of Time, Female Genius شامل ہیں۔مجموعی طور پراُس نے کم و بیش تیس (30)تحقیقی اورتخلیقی تصنیفات پیش کیں۔وہ آج کل فرانس کی ڈیٹ رائٹ یونیورسٹی میں پروفیسرایمریٹس کے عہدہ پر فائز ہے۔کرسٹیوا کو دنیا بھرنے بےشماراعزازت سےنوازا۔

بینِ متن مطالعہ

Intertextuality

کسی موضوع پر فکر و فلسفہ پیش کیا جاتا ہے تو ماضی کے ساتھ اُس کے تعلق کو دریافت کیا جاتا ہے۔فکری ماخذات کا تعلق مستقبل کے لئے بہت کچھ مواد پیش کرتا ہے۔ باختن نے قدیم متون text کے تجزیہ کے نتیجہ میں دریافت کیا کہ زبان میں بہت سے کلامیہ آپس میں تفاعل کر رہے ہوتے ہیں۔کلامیے بیانیہ کا کلامی تسلسل ہوتے ہیں۔موضوع یا فکر وخیال تسلسل کے ساتھ متحرک رہتے ہوئے ارتقاء ہوتا ہے۔مختلف کلامیے آپ میں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اِس اثر انگیزی اور اثر پذیری کے عمل کو dylogic عمل کہتے ہیں۔متن میں مختلف معانی ایک دوسرے پر اثر انداز ہو کر نئے معنی پیدا کرتے ہیں۔ یہ نتائج مختلف وسیلوں یا حوالہ جات سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔مثال کے طور پر کسی منظر نامے میں درختوں کی موجودگی اِس بات کا حوالہ فراہم کرتی ہے کہ اُس علاقہ میں پانی موجود ہے اور جانور بھی رہتے ہیں۔گویا سبزہ , حیات کے ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ یہ سب کچھ بلواسطہ ہوتا ہے۔ایک علامت دوسری علامت کا حوالہ ہوتی ہے اور اُس کا نتیجہ متن کی معنویت۔وہ مختلف معنویت پیدا کرتے ہیں۔مرکزیت ٹوٹتی ہے اور معنی کا انشراح ہوتا ہے۔ جولیا کرسٹیوا Julia Kristeva نے باختن کے سماج مرکزی sociocentric نظریہ کو لسانیاتی اور نفسیاتی مطالعہ کے انداز میں پیش کیا۔جس طرح باختن نے دریافت کیا کہ زبان کی اندر صوتیے unttrences اپنی عمل کاری سے معنویت کی بنیاد رکھتے ہیں اُسی طرح جولیا کرسٹیوا نے دریافت کیا کہ زبان ''اقوال اور ادبی اشاروں و کنایوں quotations and allusions پر انحصار کرتی ہے اور متن کا ابلاغ بھی۔اقوال اور کنایہ کے ذریعہ ابلاغ سے یہ مراد نہیں کہ لفظوں کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔متن میں اقوال، اشارہ کنایہ، رمُوز واوقاف بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ باختن کے کلامیے اور اُن کا تفاعل متن کی آزادانہ معنویت کی شرح کرتے ہیں۔اِس سے مراد یہ ہے کہ متن پر مصنف کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔مصنف کی بجائے متن اپنی معنویت کو خود منکشف اور افشاء کرتا ہے۔ جولیا کرسٹیوا نے متن کے لسانی اور نفسیاتی پہلو پر توجہ دی اور دریافت کیا کہ لفظ اِسی طرح کثیر معنوی ہوتے ہیں جس طرح کثیر سمتی راستے intersections۔راستوں کے تصور کو چوراہے بھی سمجھا جاسکتا ہے مگر لفظوں کے کثیر سمتی راستے یا معنی معیّن نہیں ہوتے یہ غیر معیّن اور متعدد ہوتے ہیں یا لامحدود۔متن میں معنی اِن ہی راستوں سے آتے جاتے رہتے ہیں۔معنی کی زرخیزی کا باعث ہوتے ہیں۔اقوال اور اشارہ کنایہ ''رنگا رنگ مجموعے mosaic'' ہوتے ہیں۔اِنہیں کثیر سمتی راستے intersecation کہا جائے یا رنگا رنگ مجموعے m o s a i c؛ نتیجہ معنوی انشراح ہی ہوتا ہے۔متن میں معنی کی دریافت سے مصنف کی

موضوعیتsubjectivity کوبینِ متنintertextuality کےتصور سے بدل دیا جاتا ہے۔مصنف کی موضوعیت کی بجائے’’بینِ مطالعہ‘‘ معنویت ،شرح اورتفسیر کے جوہر کھلتے ہیں۔معنی متن سے شرح ہوتا ہے نہ کہ مصنف کے ذہن سے ۔زبان گزرے ہوئے زمانوں سے حاصل کردہ معنوی نمونے ہوتے ہیں۔کرسٹیوااِن لسانی نمونوں کومتن میں معنویت کی انشراح کاباعث قرار دیتی ہے۔وہ ابلاغ ومعنی کے لئے زبان کےآلات استعمال نہیں کرتی اورمتن میں نفسیاتی اقدار وشرح کی بات کرتی ہے۔قدیم متون کےمطالعہ سے جوابلاغی اورمعنوی نمونے حاصل کرتی ہےاُن کوعہدِ جدیداور مستقبل کے لئے اپنے نظریہ کی بنیاد بناتی ہے۔قدیم اور جدید ابلاغی ،صوتی اورمعنوی نمونے متحرک ہوتے ہیں۔معنوی مرکزیت کی بجائے معنی کوشرح و انکشاف کرتے ہیں۔یہ ساراعمل زبان کے اندرکاتحرک ہوتاہے جسے کرسٹیوا’’بینِ متن مطالعہ Intertextuality کی اصطلاح میں پیش کرتی ہے۔ ساختیات کی مرکزیت کی بجائے باختن کے عدمِ مرکزیت heteroglossia کواپنےنظریہ کی بنیاد بناتی ہے۔وہ فکری انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ بھی کہہ گزرتی ہے کہ انسان قبل اَز پیدائش کے کلامیہ کے کثیرسمتی راستے ہیں۔اُس کے خیال میں انسان متن تخلیق نہیں کرتے بلکہ متن انسان کو تخلیق کرتا ہے۔جولیاکےخیال کوتھامس اےشمیز درجِ ذیل لفظوں میں قول کرتا ہے:۔

> "It is not we who create text; instead, we
> are created by them."
>
> ’’ہم متن کو تخلیق نہیں کرتے بلکہ متن ہمیں تخلیق کرتے ہیں۔‘‘

مطالعہ کا مواد ماضی کےخزینوں میں موجود ہوتا ہے۔یہ متحرک اورتغیر پذیر ہوتا ہے۔ماضی کے جمود میں کائی زدہ ہونے کی بجائے انسانی فکروعمل کے ساتھ متحرک اورارتقاء پذیر رہتا ہے۔مصنف بھی اِن ہی وسائل سے استفادہ کرتا ہے اور قاری بھی اپنی ذہنی ساخت اِن ہی ذرائع سے ساخت کرتا ہے۔ جب یہ سب کچھ متن میں ماضی اوراُس کی علمی فکری وراثت اورارتقاء کے ساتھ افزودہ ہوتا رہتاہےتو جولیاکے خیال میں متن کی پیش کاری کا اعزاز مصنف کے پاس نہیں رہتا۔معنوی قدریں متن میں موجود ہوتی ہیں اورقاری کے ذہن پراثر انداز ہوتی ہیں۔جولیا کی قاری سے مرادتربیت یافتہ فرد ہے۔جس نےتحصیلِ علم اورمطالعہ کے ذریعہ اپنی تربیت کی ہوئی ہوتی ہے۔ایسافرد جومتن میں معنوی اقدار سے متاثر نہ ہووہ جولیا کا قاری نہیں ہوسکتا۔ایسا فرد متن میں معنی سے متفاعِل اورمتاثر نہیں ہوتا تو گویا وہ نہ تو قاری ہے اور نہ ہی متن اُس کے لئے کوئی معنوی وسیلہ۔

یہ دعویٰ اِس حدتک تو درست ہے کہ کلامیہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف مسلسل سفرکرتا رہتاہے۔مگرانسان ،لسان اورثقافت کومحض مطلق تصورقرار دینا ناکافی فکری معیار ہے۔کرسٹیوا جن چیزوں کواقوال اوراشارہ کنایہ کہتی ہےاُن کواُس کااستادرولان بارتھیRoland Barthes زبان کی علامتوںcodes کی اصطلاح

میں پیش کرتا ہے۔کرسٹیوا کے اقوال اور اشارے کنایے اور رولان بارتھی کی علامت code متن کی مجموعی معنوی دانائی ہوتے ہیں۔حکمت بہت سے کلامیوں کے اجتماعی تفاعل اورتحرک سے پیدا ہوتی ہے۔کرسٹیوا کا تصور تجریدی abstract یا نظری نوعیت کا ہے جس کا انحصار نفسیاتی اور لسانی مطالعہ اور تجزیہ پر ہے۔نفسیاتی اور لسانی تجزیہ ماضی کے متون کے مطالعہ کی عطا ہے جو زمانہ حاضر اور مستقبل کے لئے فکری اور ابلاغی زرخیزی کا باعث بن جاتا ہے۔جولیا اِس امر کو ''پرانے فیشن کو نئے فیشن کے پیکر و پیرہن'' میں پیش کرنے کے مرکّب میں پیش کرتی ہے:۔

"Fashionable version of pretty old-fashioned studies such as have been undertaken for centuries"

''نئے فیشن کی شکل میں صدیوں سے کئے جانے والے پرانے فیشن کا تجزیہ''۔

چونکہ یہ سب کچھ پہلے سے موجود ہوتا ہے اور زمانہ حال سے مستقبل کی طرف مسافرت کرتا رہتا ہے اِس لیے یہ تمام اقدار متن میں موجود ہوتی ہیں۔اِن ہی اقدار کے باہمی عمل کو بین متن مطالعہ intertextuality کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔بین متن معنویت کو قول ،اشارہ کنایہ ،نقل وتقلید ،ماڈل (سانچہ ڈھانچہ)اور نمونہ pattern متن کی دُرونی معنوی اقدار کو پیدا کرتے ہیں۔اِن اقدار کو مطالعہ کرنے والے اپنے ذاتی طریقہءِ فہم heuristic کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہیں۔موضوع مطالعہ اور اُس کا ادراک قاری کا ذاتی یا موضوعی طریقہءِ فہم ہوتا ہے۔متن سے معنی کی دریافت میں وہ اپنے اسی طرح کے ذاتی تجربات کو کام میں لاتا ہے۔علم التعبیر ،تاریخ ،تہذیبوں ،ثقافتوں معاشروں اور علمِ بشریات کی روشنی میں فہم کیا جا سکتا ہے۔علم التعبیر hermeneutic تہذیبی ،ثقافتی اور معاشرتی حوالہ جات اور اُن کی تشریح کا مجموعہ ہوتا ہے۔مثال کے طور پر مردوں کے چہرہ پر ڈاڑھی اِس لیے ارتقاء ہو جاتی ہے کہ شکار اور دوسری سرگرمیوں میں مردو کا سامنا موسموں کی شدت اور وحشت سے رہتا ہے۔مردوں کے چہرے پر ڈاڑھی کے ارتقاء شدہ بال اُن کو موسموں کی سختیوں سے کسی حد تک محفوظ رکھتی ہیں۔علم التعبیر فکر اور اُس کی اطلاقی شکل منطق بھی ہے۔تاہم اِس علم کی شرح اور اطلاق بہت ہی محنت ،مشاقی اور احتیاط سے کرنے کی ضرورت رہتی ہے۔غیر محتاط تعبیری علم کا اطلاق بہت سی گمراہیوں یا بے راہ روی کا سبب بھی ہو سکتا ہے۔قاری علم التعبیر کی وساطت سے اپنے خیال وفکر اور اقدار کی ساخت اور ابلاغ کرتا ہے۔متن میں کثیر سمتی راستوں سے معنی کی شرح و انشراح کا عمل غیر گرائمری ungrammatical ہوتا ہے۔''غیر گرائمری ''ابلاغِ معانی کو ''گرائمری grammatical ''معنویت کے تضاد میں فہم کیا جا سکتا ہے۔وہ بات جو متن میں ظاہر ہوتی ہے اُسے اشارہ ملتا ہے کہ کوئی چیز ''غیر ظاہر'' بھی ہے۔یہ تنقیدی عمل بہت ہی فن کارانہ تخلیقی عمل بھی ہے۔مثال کے طور پر ''وہ کبھی کبھی مدرسہ جاتا تھا''،کے جملہ میں یہ تو ظاہر ہے کہ وہ کبھی کبھی مکتب کی راہ لیتا تھا مگر اُس کا غیرِ ظاہر یہ ہے کہ

وہ اکثر مکتب و مدرسہ کی راہ نہیں جاتا تھا۔ اِس جملے کی کہی میں وہ اَن کہی ہے جو کہے جانے کے لیے پیش کی گئی ہے۔ متن کے معنی قاری کی توجہ اِس طرف مبذول کرا دیتے ہیں کہ اُسے اکثر اپنے مکتب جانا چاہیے تھا مگر وہ کبھی کبھی کبھار ہی جاتا ہے۔۔بینِ متن معنویت گرائمر کی تحدید و تاکید میں مقیّد نہیں ہوتی۔لغت،اقوال،اشارہ کنایہ ،رمُوز و اوقاف صوتیے ،ابلاغی اجزاءاور آرکائیوز (اجزائی سلسلے) نئے معنوی ابلاغی سلسلے matrix کو تشکیل دیتے ہیں۔چھوٹے چھوٹے ابلاغی مجموعے بڑے مجموعہ میں ضم ہوجاتے ہیں۔مثال کے طور پر مکتب اور تعلیم کے حوالہ سے کتاب ،دستاویزات،اُستاد،مکتب و مدرسہ،لائبریری اور دیگر تعلیمی تقاضوں کی چیزیں اور اُن کی تشریح ابلاغی سلسلے matrix ہوتے ہیں۔

جینٹ جیرارڈ Genette Gerard نے بینِ متن مطالعہ کا اِرتقاعی hypertextuality کا تصور پیش کیا۔اُس کے خیال میں بہت سے متون کے خواص کو بینِ متن مطالعہ کا اِرتقاعی hypertextuality عمل کہا جاتا ہے۔وہ زبان کی علامات codes کو زیادہ اہمیت دیتا تھا جبکہ کرسٹیوا زبان کے نفسیاتی پہلو کو زیادہ اُجاگر کرتی ہے۔پرانے متون نئے متون میں شامل ہوتے ہیں اِس لیے متن کی معنویت اُس کے اندر ہی ہوتی ہے۔متن سازی میں قدیم متون کے اجزاء ثقافتی ادوار میں تشکیل ہوتے ہیں اور نئے متن کی بنیاد بن جاتے ہیں۔ماضی کے معنوی نمونے متن کی شرح کاری کرتے ہیں۔گویا متن کی شرح کے لئے مصنف کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ۔جب متن کا مقصد ترسیل وحصولِ معانی ہو اور وہ انسانی فکر وعمل کے اجزاء کے کثیر سمتی راستوں سے متن میں جاگزیں ہوں تو متن کے مصنف کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے۔

جولیا کے نظریہ کی تنقیدی اہمیت منفرد ہے۔اِس نظریہ میں بہت سے سُقم بھی نمایاں کئے جاسکتے ہیں۔متن محض زبان اور نفسیاتی عمل تک محدود نہیں ہوتا۔ماضی کی لغت تو ہر متن میں وراثت ہوتی چلی جاتی ہے مگر اُس سے نئے متن میں معنویت کی نفی نہیں کی جاسکتی ۔متن نئے معنویت کی ترسیل وابلاغ کے لئے تحریر کیا جاتا ہے۔مصنف کو متن سے لاتعلق نہیں کیا جاسکتا۔متن کی معنویت بینِ متن مطالعہ کے وسیلہ سے کی جاسکتی ہے۔مگر متن سازی اور اسکی پیش کاری تو مصنف ہی کرتا ہے۔اشارہ کنایہ اور حوالہ متن میں معنویت کی تحدید کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر''گھڑی watch'' کے حوالہ سے وقت کا تصور نمایاں ہوجاتا ہے۔جب کہ وقت کے ادراک کے لئے دیگر بہت سے ذرائع بھی اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔بینِ متن مطالعہ کے نظریہ کے نتیجہ میں ماضی کا جمود نئے متن میں اپنے آپ کو دُہراتا رہتا ہے۔

کوئی تنقیدی نظریہ یا اُس کا فلسفہ مطلق absolute نہیں ہوتا۔اُس کی نوعیت''اضافیتی relative''ہوتی ہے۔ایک نظریہ کا کسی دوسرے نظریہ سے تعلق بھی ہوتا ہے۔اِس کے باوجود ہر نظریہ اپنی شناخت،شکل اور انفرادیت کو قائم رکھتا ہے۔نظریات کا باہم اختلاف علمی زرخیزی اور افزائش کا باعث ہوتا ہے۔اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود جولیا کرسٹیوا

کے نظریہ کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے۔کم از کم اِس دعویٰ سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا کہ انسان اور لُغت ماضی کی عطا ہے۔جس میں ہمیشہ اختراع کی گنجائش اور لچک موجود رہتی ہے۔اس سے زبان میں فروغ ، وسعت اور لچک پیدا ہوتی ہے۔ معانی اور پیغام کی ترسیل و ابلاغ آسان ہو جاتا ہے۔متن میں معنویت کے ذرائع بینِ متن معنویت گرائمر کی تحدید وتعقید میں مقیّد نہیں ہوتی ۔لغت،اقوال،اشارہ کنایہ ،رمُوز واوقاف صوتیے،ابلاغی اجزاء اور آرکائیوز(اجزائی سلسلے) نئے معنوی ابلاغی سلسلے matrix میں موجود رہتے ہیں اور بینِ متن مطالعہ کے نظریہ کی اہمیت اور افادیت کو ثابت کرنے کے بہترین دلائل کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔جُولیا کے نظریہءِ تنقید پر ''جمود stagnation'' کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔بادی النظر میں تو یہ بات دُرست لگتی ہے جب کہ کرسٹیوا کے نظریہ میں معنوی تحرّک اور تشریحی توانائی موجود رہتی ہے۔اِس طرح متن میں معنی کا عمل ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔کرسٹیوا کے مطابق سارا عمل نفسیاتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہ بات درست ہونے کے باوجود بھی خطاء سے پاک نہیں ہے۔متن میں ماضی،مطلق ذریعہءِ معنویت نہیں ہوتا بلکہ موجودہ اور آنے والے زمانے اُس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اِس سے متن اور معنویت میں ترمیم و اضافہ کا سبب متحرک اور عمل کار رہتا ہے۔معنیاتی عمل متن میں سے انگیخت ہوتا ہے۔مگر متن سازی اور متن فہمی میں حرکی عمل میں ''حرکت action'' اپنی عمل کاری کرتا رہتا ہے۔مثال کے طور پر خواتین کے ذہن میں مردوں کی نسبت زیادہ تعداد کے خیالات آتے جاتے رہتے ہیں۔عورتوں کی ''مادری حیثیت maternal position'' کا جبلّی تقاضا ہے کہ وہ افزائشِ نسل اور اُس کی حفاظت کے خیالات میں ہر وقت مبتلا رہتی ہیں۔وہ ہر لمحہ کچھ نہ کچھ سوچتی اور کہتی رہتی ہے۔ یہ اُس کا جبلّی ،صنفی،خانگی،نسلی اور معاشری تقاضا ہے۔مادریت کے اعزاز میں فطرت نے عورت کے سر میں ابلاغ کے لئے ایک کی بجائے ''دو ابلاغی دماغ'' ارتقاء کئے ہیں۔مردوں کی اِس طرح کی مجبوریاں خواتین، ماؤں کی طرح نہیں ہیں۔عورتوں کو اُن کی خانگی حیثیت میں پیش کرنے کا عمل مردوں کے متعلق کسی بھی پیش کاری سے مختلف ہے۔ذہن میں زیادہ خیالات کا آنا اِس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ خواتین اُن کا زیادہ سے زیادہ اظہار کریں۔اِسی وجہ سے عورتوں کے اِس جبلّی ،مقدس اور ناگزیر تقاضا کو ''باتونی پن talkativeness'' کے تحقیری لفظوں میں بھی پیش کیا جاتا ہے۔نسلی پیدائش کا عمل بے شمار نئے اعمال کے سلسلوں کی بنیاد بن جاتا ہے ۔ماؤں،بچوں ،خاندان اور معاشرہ کے علاوہ قاری کو بھی متن میں سے متاثر کرتا ہے۔قاری اثر انگیزی سے اپنی معنوی اور عملی فعالیت حاصل کرتا ہے۔

حوالہ جات

1. Thomas A. Schmitz, Modern Literary Theory and Ancient Texts P 78, Blackwell Publishing, USA 2007

متن: الکیمسٹ (ناول)

''انگریز اس عمارت میں بیٹھا تھا۔ جانور کی غلاظت اور پسینے کی بو آرہی تھی۔ یہ عمارت گودام بھی تھی اور مویشیوں کا باڑہ بھی۔ اس نے خیال کیا کہ اس نے کسی ایسی جگہ پر پہنچ جانے کے متعلق سوچا بھی نہ ہوگا۔ وہ علمِ کیمیا کے متعلق کسی شمارے کے مطالعہ میں مصروف تھا۔ وہ دس برس تک یونیورسٹی میں پڑھتا رہا اور اب جانوروں کے باڑے میں۔''

مگر انگریز کو تو چلے ہی جانا تھا۔ وہ شگونوں میں یقین رکھتا تھا۔ اس کی زندگی کے تمام دن کائنات کی ایک مکمل زبان کو سمجھنے میں صرف ہوئے۔ پہلے اسپرانٹو پھر دنیا کے مذاہب اور اب وہ کیمیا کا مطالعہ کررہا تھا۔ اس نے اہم سوالوں کے حل ڈھونڈ نکالے، مگر اس کا مطالعہ ایک حد پر ختم ہوجاتا تھا۔ اس سے آگے کی باتیں وہ نہ سمجھتا تھا۔ اس نے ایک کیمیا گر کے ساتھ وابستگی پیدا کرنے میں بھی وقت ضائع کیا، مگر کیمیا گر عجیب لوگ ہوتے ہیں۔ وہ صرف اپنے متعلق سوچتے ہیں اور اس کی مدد کرنے سے انہوں نے انکار کردیا۔ کون جانتا ہے کہ شاید وہ ''کارِ عظیم فنِ کیمیا گری'' کے راز کو دریافت کرنے میں ناکام ہوچکے تھے اور غالباً اسی وجہ سے اپنے علم کو اپنی حد تک ہی محدود رکھتے تھے۔

اس نے فنِ کیمیا گری کی کوشش میں اپنے والد کی وراثت بے ثمر خرچ کردی۔ اس نے دنیا کے بڑے کتاب خانوں میں بے شمار وقت ضائع کیا اور علمِ کیمیا پر بہت سی بیش قیمت کتابیں خرید چکا تھا۔ اس نے کتاب میں پڑھا کہ ایک مشہور عرب کیمیا پر بہت سی بیش قیمت کتابیں خرید چکا تھا۔ اس نے کتاب میں پڑھا کہ ایک مشہور عرب کیمیا گر نے یورپ کا دورہ بھی کیا تھا۔ اس کے متعلق کہا جاتا تھا کہ اس نے فنِ کیمیا گری اور آبِ حیات کو پالیا تھا۔ انگریز اس کہانی سے بے حد متاثر ہوا، مگر وہ اس کو محض ایک داستان ہی سمجھتا تھا۔ اس وقت تک اس کے ایک دوست نے ایک عرب کے متعلق نہ بتایا تھا جس کے پاس عجیب وغریب غیر معمولی قوتیں تھیں۔ وہ انگریز آثارِ قدیمہ کی بت سی مہمات سر کرچکا تھا۔

''وہ الفیوم، کے نخلستان میں رہتا تھا۔'' اس کے دوست نے کہا'' کہتے تھے اس کی عمر دوسو سال ہے اور وہ کسی بھی دھات کو سونے میں ڈھال سکتا ہے۔''

انگریز اپنی بے تابی کو نہ چھپا سکا۔ اس نے تمام عہد، معاہدے ختم کردیے اور اب اس گندے بدبودار گودام میں بیٹھا اور اہم کتابوں کا مطالعہ کرتا رہتا تھا۔ باہر صحرا کو عبور کرنے کے لیے ایک بہت بڑا کارواں ترتیب دیا جارہا تھا۔ اسے 'الفیوم' سے گزرنا تھا، مجھے اس بدبخت کیمیا گر کو تلاش کرنا ہے۔ انگریز نے سوچا۔ جانوروں کی پھیلائی ہوئی بدبو اسی کی وجہ سے قابلِ برداشت ہوگئی تھی۔

ایک نوجوان عرب بھی اپنے بھاری بھرکم سامان کے ساتھ اُترا۔ اس نے انگریز کا استقبال کیا۔

''آپ کہاں جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔'' نوجوان عرب نے پوچھا۔

''میں صحرا میں داخل ہونا چاہتا ہوں۔'' انگریز نے اپنی کتاب کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے کہا۔ وہ اس مرحلے پر کسی قسم کی گفتگو کا خواہش مند نہ تھا۔ اس نے گزشتہ سالوں میں جو علم حاصل کیا تھا۔ اسی کا اعادہ کرنا تھا کیونکہ کیمیا گر اسے کسی امتحان میں بھی ڈال سکتا تھا۔

نوجوان عرب ایک کتاب نکال کر پڑھنے لگا۔ یہ کتاب ہسپانوی زبان میں تھی۔ انگریز نے سوچا کہ یہ تو اچھی بات تھی۔ وہ عرب بہتر ہسپانوی بولتا تھا۔ اگر یہ لڑکا 'الفیوم' جا رہا ہے تو کسی نہ کسی موضوع پہ اس سے بات ہو سکتی تھی۔ خاص طور پر جب کوئی اہم کام بھی کرنے کو نہ تھا۔

☆☆☆☆☆

''یہ تو حیران کُن بات ہے۔'' لڑکے نے جب کتاب میں جنازے کے منظر سے متعلق پڑھتے ہوئے سوچا۔ ''میں گزشتہ دو سالوں سے اس کتاب کو پڑھنے کی کوشش میں ہوں اور ان چند صفحات سے آگے نہیں بڑھ سکا۔''

یہاں تک کہ بادشاہ کی مداخلت کے بغیر وہ کتاب پر توجہ بھی مرکوز نہ کر سکتا تھا۔ اسے اپنے فیصلے کے متعلق اب بھی شکوک وشبہات تھے۔ مگر اسے اس بات کا یقین تھا کہ کوئی فیصلہ کسی چیز کا آغاز تھا۔ جب کوئی فیصلہ کر لیتا ہے تو اصل میں ان لہروں میں اُتر جاتا ہے جو اسے ایسے مقام پر لے جاتی ہیں جن کو اس نے فیصلہ کرنے سے پہلے خواب میں دیکھا ہوتا ہے۔

''جب میں نے خزانہ تلاش کرنے کا فیصلہ کیا تو میں نے بلّور کی تجارت کو چھوڑ دینے سے متعلق سوچا بھی نہ تھا۔ اس قافلے کے ساتھ ہو لینا میرا فیصلہ ہے مگر اسے کہاں جانا ہے۔ یہ میرے لیے ایک راز ہی ہے۔''

قریب ہی انگریز اپنی کتاب پڑھنے میں مصروف تھا۔ جب لڑکا وارد ہوا تو وہ بیزار سا ہو گیا۔ اس کا رویہ غیر دوستانہ تھا۔ وہ دوست بھی بن سکتے تھے مگر انگریز نے سلسلہءِ کلام بند کر دیا۔

لڑکے نے اپنی کتاب بند کر دی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ کوئی بھی ایسا کام نہیں کرنا چاہتا تھا جس سے وہ انگریز کی طرح نظر آنے لگے۔ اس نے 'یوریم اور تھوریم' (پتھروں) کو تھیلے سے باہر نکالا اور کھیلنے لگا۔

''یوریم، تھوریم'' اجنبی چلایا۔ لڑکے نے انہیں فوراً اپنی تھیلی میں ڈال دیا۔

''یہ برائے فروخت نہیں ہیں۔'' اس نے کہا۔

''یہ اتنے اہم بھی نہیں ہے۔'' انگریز نے کہا یہ بلور کی چٹانوں میں ہوتے ہیں۔ بلور کی چٹانیں ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔ لیکن جو لوگ ان کے متعلق جانتے ہیں انہیں خبر ہے کہ یہ ''یوریم وتھوریم'' ہیں۔ مجھے علم نہ تھا کہ یہ پتھر دنیا کے اس خطے میں بھی پائے جاتے ہیں۔''

''مجھے ایک بادشاہ نے تحفہ کے طور پر دیے تھے۔''لڑکے نے بتایا۔

اجنبی نے کوئی جواب نہ دیا بلکہ اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا اوراسی قسم کے پتھر نکالے۔ وہ اسی طرح کے پتھر تھے جیسے لڑکے کے۔

''کیا تم نے بادشاہ کا ذِکر کیا تھا۔''اس نے پوچھا۔

''میرا خیال ہے کہ تمہیں یقین نہیں آرہا ہے کہ کوئی بادشاہ بھی مجھ سے بات کرسکتا ہے۔''اس نے بات کوختم کرنے کے انداز میں کہا۔

''نہیں،نہیں، ایسا ہرگزنہیں۔سب سے پہلے چرواہوں ہی نے اسے بادشاہ مانا تھا، جسے ساری دنیا نے ماننے سے انکار کردیا تھا۔اس لیے یہ حیرانی کی بات نہیں ہے کہ بادشاہ چرواہوں سے بات کرلیتے ہیں۔''

اس نے بات کو جاری رکھا۔اس کا خیال تھا کہ لڑکا اس کی بات نہیں سمجھ پارہا۔ یہ تو انجیل میں بھی لکھا ہے۔اسی کتاب میں مَیں نے''یوریم اورتھوریم'' کے متعلق پڑھا تھا۔خدا نے انہی پتھروں کو تقدس کی قبولیت بخشی تھی۔ پادریوں نے انہیں اپنے سینے پرسونے کی تختی میں جڑلیا۔لڑکا اچانک خوش ہوگیا کہ وہ اس کباڑ خانے میں موجود تھا۔شاید یہ بھی کوئی شگون ہو۔انگریز نے دھیمے لہجے میں کہا۔

''آپ کوشگونوں کے متعلق کس نے بتایا۔''لڑکے کی دلچسپی میں اضافہ ہوگیا۔

''زندگی میں ہر چیز شگون ہی ہوتی ہے۔''انگریز نے زیر مطالعہ کتاب کو بند کرتے ہوئے کہا۔

''ہر کوئی ایک آفاقی زبان کو سمجھتا ہے جسے اب بھلایا جاچکا ہے۔مَیں دوسری چیزوں کے ساتھ ساتھ اس آفاقی زبان کی تلاش میں ہوں۔مَیں اسی لیے یہاں موجود ہوں۔مَیں اس آدمی کی تلاش میں ہوں جو آفاقی زبان جانتا ہو۔کوئی کیمیا گر۔''

کباڑ خانے کے مالک کی مداخلت سے گفتگوختم ہوگئی۔

''تم دونوں خوش قسمت ہو۔''ایک موٹے عرب نے کہا۔''آج ایک قافلہ 'الفیوم' روانہ ہورہا ہے۔''

''مگر میں تو مصر جارہا ہوں۔''لڑکے نے کہا۔

''الفیوم مصر ہی میں ہے۔''عرب نے کہا۔''تم کیسے عرب ہو۔''

''یہ اچھی قسمت کا شگون ہے۔''انگریز نے عرب کے جانے کے بعد کہا۔''اگر ہوسکتا تو میں قسمت اور اتفاق پر علم اور معلومات کی ہمہ گیر بہت بڑی کتاب لکھتا۔اس میں آفاقی زبان کے الفاظ ہی درج ہوتے۔''

اُس نے لڑکے سے کہا اُن دونوں کی ملاقات کوئی اتفاقیہ نہ تھی۔اُس نے لڑکے کے ہاتھ میں 'یوریم،

تھوریم' دیکھ کر پوچھا کہ کیا وہ کیمیا گر کی تلاش میں تھا۔

''میں خزانے کی تلاش میں ہوں۔''لڑکے نے کہا۔ جلد ہی اسے اپنے کہے کا افسوس ہونے لگا۔ انگریز نے اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی۔

''ایک انداز میں مَیں بھی ایسا ہی ہوں۔''اس نے کہا۔

''میں تو یہ بھی نہیں جانتا کہ علم کیمیا کیا ہے؟''لڑکا کہہ رہا تھا اور کباڑ خانے کے مالک نے انہیں باہر بلا لیا۔''1

1۔ پائلو کوئلو، ناول ''الکیمسٹ'' ترجمہ خالد محمود خان، نگارشات پبلی شرز، ص,85-81و89، 2022، لاہور۔

☆☆☆☆☆

''لڑکے کے پاس بھی اپنی کتاب تھی اور اس نے گزشتہ چند روز میں اسے پڑھنے کی کوشش بھی کی، مگر کارواں کا منظر اور ہوا کی سرسراہٹ اس کے لیے دلچسپ تھے۔ جیسے جیسے وہ اپنے اُونٹ کو بہتر طریقے سے سمجھنے لگا اس کا اونٹ سے رشتہ استوار ہوتا گیا۔ اس نے کتاب پھینک دی۔ اگرچہ لڑکے نے واہمہ اختیار کر لیا کہ وہ جب بھی کتاب کھولتا کوئی اہم واقعہ رو پذیر ہوتا تھا مگر اب اس نے فیصلہ کر لیا کہ یہ سب کچھ غیر ضروری بوجھ تھا۔ اس کے پہلو میں جو ساربان چل رہا تھا۔ اس سے لڑکے کی دوستی ہو گئی۔ رات کے وقت جب وہ آگ کے ارد گرد بیٹھے تو لڑکے نے اُسے اپنی بھیڑیں چرانے کی مہموں کے بارے میں بتایا۔''

1۔ پائلو کوئلو، ناول ''الکیمسٹ'' ترجمہ خالد محمود خان، ص85-81و89، نگارشات پبلی شرز،، 2022، لاہور۔

☆☆☆☆☆

تجزیہ:الکیمسٹ (ناول)

نمونہ کے متن کے اقتباسات نے مسافر،صحراء، کتابیں اور اُونٹ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ناول الکیمسٹ کا مصنف صحرائی حیات، دستاویزات، تاریخ اور صحرائی ادب میں سے صحرائی وجدان کا استعارہ اخذ کرتا ہے۔انسان جس ماحول میں رہتے، بستے اور بقاء حاصل کرتے ہیں اُس کے وجدانی ہوجاتے ہیں اور وہاں کے خزانے اُن کے ہاتھ آجاتے ہیں؛یعنی زندگی کے معلوم اور نہ معلوم طریقے سلیقے قدیم متون سے استعارے، اشارے، کنائے ہیں جن کے وسیلہ سے معنویت کو دریافت کیا جاتا ہے۔سمندر کی طرح صحراء بھی پُر اسراریت کا مرکز ہوتا ہے۔جو راستہ صبح کے وقت دکھائی دیتا ہے وہ ہواؤں کی وجہ سے شام تک بے نشاں ہوجاتا ہے اور مسافروں کو کوئی نیا راستہ بنانا پڑتا ہے۔اِسی طرح سمندر میں کوئی راستہ ہوتا ہی نہیں مگر مسافر اپنی منزل کی سمت میں چلتے رہتے ہیں اور منزلِ مقصود پر پہنچ جاتے ہیں۔کتابیں علم کا منظّم اور مربوط خزانہ ہوتی ہیں۔ اِنہیں باقاعدگی سے دستاویز کیا جاتا ہے۔اشاعت پذیری کے بعد کتاب اپنے دامن میں علم وحکمت کے موتی لیے لوگوں کے پاس پہنچ جاتی ہے۔کتاب صحراء کے اسرار کو کھول پھرول کر پیش کرتی ہے۔نمونہ کے متن میں ’’بینِ متن‘‘ نتیجہ یہ ہے کہ کتاب بہت کچھ ہونے کے باوجود صحراء کی مکمل تشریح نہیں کرسکتی۔صحراء کے راز اَن گنت ہیں اور ہر روز بدلتے رہتے ہیں۔صحرا کے بھید اپنے آپ میں ہر رات اضافہ کرتے رہتے ہیں۔اُن کی شکلیں اور نتائج بدلتے رہتے ہیں۔کتاب علم وحکمت کا خزانہ ہونے کے باوجود صحراء کے راز اور بھید مکمل طور پر پیش نہیں کرسکتی۔انگریز کا انحصار کتابوں پر ہے اور وہ صحراء میں اپنا خزانہ تلاش کرتا پھرتا ہے۔ناول کا ہیرو ’’لڑکا‘‘ کتاب دوست بھی ہے اور صحراء میں سفر بھی کرتا رہتا ہے۔وہ بھیڑیں چراتا ہے۔جادوگری سیکھتا ہے،لوگوں سے میل ملاقات رکھتا ہے۔جس کی وجہ سے اُسکی شخصیت میں انگریز کتاب دوست کی نسبت زیادہ وسعت ہے۔خزانہ کسی عظیم آرزو کی علامت ہے اور لڑکے کی شخصیت کی وسعت، تجسس اور دریافت اسے اپنے خزانوں کی طاقت وَر اُمید دلاتے رہتے ہیں۔خزانہ ہو یا نہ ہو اس کی آرزو خزانہ کا حصول ہے۔

پائلو کوئلو ناول ’الکیمسٹ‘ میں بینِ متن یہ وضاحت کرنا چاہتا ہے کہ صحراء کی دریافت صرف کتابوں کے ذریعہ نہیں ہوسکتی۔ بے شک کتابیں عظیم خزائن ہیں مگر صحراء ہر وقت تغیر پذیر رہتا ہے۔صحراء کا وجود اور مزاج دونوں تبدیلی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔اُونٹ صحراء میں چلتے چلتے صحراء کے بہت سے راز دریافت کرلیتا ہے۔وہ صحراء میں اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے اور مسافرت کرتے ہوئے منزلِ مقصود کی طرف چلتا رہتا ہے۔صحراء کا راز اُونٹ کے مالک ’’ساربان‘‘ کو کتاب دوست انگریز ،لڑکے اور قافلہ میں دیگر بہت سے لوگوں کی نسبت زیادہ معلوم ہے۔وہ صحراء میں زندگی بسر کرتے اور سفر کرتے ہوئے وجدانی انداز میں صحراء کی زیادہ اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی فطرت کو سمجھ لیتا ہے۔ناول نگار بینِ متن یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے کہ علم بہت

قابلِ قدر صلاحیتیں پیدا کرنے کی گنجائش فراہم کرتا ہے مگر زندگی علم سے بہت بڑی ، بسیط اور عمیق حقیقت ہے۔ کتاب کے ذریعہ زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے مگر زندگی کو پڑھنے کے لئے حیاتیاتی حقائق ؛صحراء سمندر اور ہواؤں جیسے حقائق کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ ناول نگار نے یہ پیغام متن میں کسی راز ،خزانہ، موتی یا زیور کی طرح فن کارانہ انداز میں پیکر و پیرہن کیا ہے۔ اُس کے کہے میں وہ کچھ نہیں کہا گیا وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اُس کے لیے ناول نگار نے صحراء کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ اُس نے اپنی بات ''کہی'' میں نہیں کہی بلکہ ''اَن کہی'' میں کہہ دی ہے۔ بھیڑیں سبزہ زاروں کے راز جانتی ہیں۔ وہ اس ماحول میں خوش اور سَیر طبع رہتی ہیں۔ کتابیں بہت معنی خیز ہوتی ہیں مگر وہ بھیڑوں کی طرح سبزہ زاروں کا تجربہ نہیں رکھتیں۔ کتابوں میں جو تجربہ بیان کیا جاتا اُس کے بعد کے تجربہ کا کوئی ذکر و نشان نہیں ہوتا۔ ہر تجربہ کے بعد کوئی نیا تجربہ ہوتا ہے۔ بھیڑیں گزرے زمانوں کے تجربات کے ساتھ ساتھ آنے والے زمانوں کے تجربات کا القاء بھی رکھتی ہیں۔ اونٹ بھی صحراء کا رازدان ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف راستہ تلاش کر لیتا ہے بلکہ بے راہ و نشاں صحرا میں نئے راستے بھی دریافت کرتا ہے۔ اونٹ کے وجدان میں ہواؤں کے چلنے، آندھیوں کی پیشگی خبر جیسی نامعلوم حقیقتوں کو معلوم کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ اونٹ صحرا کا وجدان ہوتا ہے اور کتاب وجدانی نہیں ہوتی۔ یہ عقلی ترتیب و ترکیب ہوتی ہے، مصنف نتیجہ کی بات درجِ ذیل لفظوں میں بڑی سہولت سے ابلاغ کرتا ہے۔

> **''کارواں کا منظر اور ہوا کی سرسراہٹ اُس کے لئے دلچسپ تھے۔ جیسے جیسے وہ اپنے اُونٹ کو بہتر طریقے سے سمجھنے لگا اُس کا اونٹ سے رشتہ استوار ہوتا گیا۔ اُس نے کتاب پھینک دی''(محولہ بالا)۔**

ناول الکمیسٹ کے اُردو زبان میں گیارہ تراجم ہو چکے ہیں۔ ''بارہویں'' کے متعلق کچھ علم نہیں۔ الکمیسٹ کے ترجمہ کاروں میں پروفیسر اشفاق احمد، عقیل عباس سومرو، زریں قمر، خالد اقبال یاسر، پروفیسر الغزالی ،تصدق حسین ،محمد زکی کرمانی، خالد چوہدری، شفیق ناز، سید امتیاز احمد، خالد محمود خان شامل ہیں ۔ناول کے منظر نامہ میں سفر کرتا ہوا ہیرو لڑکا، کتابیں، بھیڑیں، صحرا، ساربان، اونٹ، نخلستان، کنواں اور دیگر بہت سارے تصورات اور اشکالات ناول نگار کی علامت کے اجزا ہیں۔ انسانی ذہن، کتاب، صحرا اور دیگر لفظیات imagery ناول کی علامت سازی کرتی ہیں۔ ناول نگار علامت میں معنی کو سلامت کرتا ہے۔ اگر کسی کی توجہ انسانی ذہن کے لامتناہی پن کی طرف جائے تو کتاب بھی اُسی کی تمثیل پیش کرتی ہے اور صحرا بھی۔ اتنے بڑے پھیلے ہوئے تصوراتی منظر نامہ میں علامت معنوی مرکزہ nucleus کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اُردو ترجمہ کاروں نے علامت کے جس جز و کو جس زاویہ اور عدسہ کی وساطت سے دیکھا اُسی سیاق و سباق میں اُسے بیان کر دیا۔ یہ تو متن کی فنکارانہ پیچیدگی complexity کا کمال ہے کہ وہ ترجمہ کاروں کو اپنی مختلف جہتوں کی طرف اشارے کرتی رہتی ہے۔ پائلو کی کہانی ہیروں کے کٹاؤ کی طرح ہیں اور کٹاؤ کوئی نئی روشنی منکشف کرتا ہے۔

پائلو کوئلھو Paulo Coelho
تعارف وسوانح

''میرے پیارے تمہارا باپ انجینئر ہے۔ وہ معقول اور باشعور آدمی زندگی کا اچھا تصور رکھتا ہے۔ کیا تم واقعی جانتے ہو کہ 'مصنف' کا کیا مطلب ہوتا ہے؟'' ماں نے پوچھا۔

''مصنف ہمیشہ عینک پہنتا ہے اور بالوں میں کبھی کنگھی نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ اس پر لازم بلکہ فرض بھی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے لوگوں میں کسی کو سمجھ ہی نہ آئے۔'' پائلو نے کافی تحقیق کرنے کے بعد اپنی والدہ کو جواب دیا۔

پائلو کوئلو کا اپنی والدہ سے یہ مکالمہ بہت ہی معنی خیز ہے۔ اس بچے کے خواب کی طرح جو اپنے خواب کو تعبیر کرنے کی آرزو اور کوشش کرتا ہے اور آخرِ کار اپنے آپ پر ثابت کر دیتا ہے کہ اس نے جو کچھ چاہا تھا نہ صرف وہ درست تھا بلکہ قابلِ حصول بھی۔

پائلو کوئلو برازیل کے شہر ''ریوڈی جینرو Rio de Janeiro میں 24 اگست 1947 کو پیدا ہوا۔ ابتداء میں اس نے قانون کی تعلیم کے لیے ایک سکول میں داخلہ لیا۔ اس کے اندر کا مصنف اپنے قانون دان سے مسلسل لڑتا رہا اور نتیجہ یہ نکلا کہ پائلو سترہ برس کی عمر میں مکمل طور پر دُروں بینی Introversion کا شکار ہو گیا۔ اُسے علاج کے لیے دماغی امراض کے ہسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ وہ تین برس تک سلاخوں والے کمروں میں زیرِ علاج رہا۔ بیس برس کی عمر میں جب وہ ہسپتال سے باہر نکلا تو کہا ''یہ اس لیے نہیں تھا کہ میرے والدین مجھے دُکھ دینا چاہتے تھے بلکہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ کیا کریں۔ انہوں نے یہ سب کچھ مجھے برباد کرنے کے لیے نہیں بلکہ مجھے بچانے کے لیے کیا تھا۔'' وہ قانون کی تعلیم حاصل کرتا رہا اور مصنف بننے کی آرزو کو جی ہی جی میں پالتا رہا۔ کوئی ایک برس بعد وہ سکول چھوڑ گیا اور آوارہ گردوں کی سی زندگی بسر کرنے لگا۔ اس دوران اس نے جنوبی اور شمالی امریکہ، میکسیکو اور یورپ کا سفر کیا۔ دوران نشے کی عادت کا بھی شکار ہو گیا۔ تاہم برازیل واپسی کے بعد اس نے نغمہ نگاری شروع کی۔ اس کے نغموں میں جبر کے خلاف بغاوت کی رومانیت تھی۔ 1974ء میں اُسے گرفتار کر لیا گیا اور ریاست کے خلاف باغیانہ خیالات کا پرچار کرنے کے الزام میں شدید اذیتیں دی گئیں۔ اس کے نغموں کو دائیں بازو کے خطرناک خیالات قرار دیا گیا۔ پائلو نے اداکاری، صحافت اور فلم کے ہدایت کار کے طور پر بھی کام کیا۔ 1986ء میں اُس نے شمالی سپین میں پانچ سو میل یعنی آٹھ سو کلو میٹر سے زیادہ وسیع صحرا کا پیدل سفر کیا۔ اس سفر کا زیادہ اظہار اس کے ناول ''زیارت The Pilgrimage'' میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس کے ناول ''کیمیا گر Alchemist'' میں صحرائی سفر اس کے روحانی سفر کا استعارہ ہے اور ناول کا ماخوذ بھی۔ وہ نغمہ

نگاری سے اپنے لیے روزی رزق تو کما لیتا تھا مگر اس بے اطمینانی کا مسلسل شکار رہتا کہ وہ تو مصنف بننا چاہتا تھا۔ اس نے نغمہ نگاری کو بطور پیشے کے ترک کر دیا اور مکمل طور پر لکھنے کی طرف مائل ہو گیا۔

اس کی تصنیفی سفر 1982ء سے شروع ہوتا ہے اور 1987ء میں اس کی پانچویں کتاب ''Alchemist'' شائع ہوئی۔ بطور مصنف اس کا آغاز کامیاب نہیں تھا بلکہ 'الکیمسٹ' تو الکیمسٹ کی مقبولیت تھی کہ وہ نہ صرف ستاسٹھ زبانوں میں ترجمہ ہوئی بلکہ کم و بیش اس کی تین کروڑ کاپیاں دنیا بھر میں فروخت ہوئیں اور ہمیشہ فروخت ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف زبانوں میں تراجم کی وجہ سے یہ تعداد ہمیشہ بڑھتی ہی رہتی ہے۔ مجموعی طور پر پائلو کی اشاعت شدہ کتابوں کی تعداد چھبیس ہے اور زیرِ طبع کتابیں شمار میں نہیں۔ اس کی کتابوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

پالو کوئیلھو کی مطبوعات

The Manifest of Krig-ha	مینی فِسٹ آف کرِگ ہا
Theater For Education	تھیٹر فار ایجوکیشن
Hell Archives	جہنم کی دستاویزات
Practical Manual of Vampirism	قاتلوں کے لیے قانونِ عمل
The Pilgrimage	زیارت
The Alchemist	الکیمسٹ
Brida	برائنڈا
The Greatest Gift	عظیم الشان تحفہ
The Valkyries	وائی کیاریز
Maktub	مکتوب
By the River Piedra i Sat Down and Wept	میں دریائے پیڈرا کے کنارے بیٹھ کر روئی
The Fifth Mountain	پانچواں پہاڑ
Love Letters form a Prophet	ایک پیغمبر کے محبت نامے
The Manual of the Warrior of Light	روشنی کے جنگ بازوں کی کتابِ قانون

Veronika Decides to Die	ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے
Essenital Words	لازمی لفظ
The Devil and Miss Prym	باپ بیٹے اور مس پریم
Fathers, Sons and Grandsons	باپ بیٹے اور پوتے
Eleven Minutes	گیارہ منٹ
And on the Seventh Day (Collection of the novels By the River Piedra i Sat Down and Wept, Veronika and The Devil and Decides to Die Miss Prym	اور ساتویں دن۔۔۔
The Genie and the Roses	جینی اور گلاب
Jourheys	مسافتیں
The Zahir	ظاہر
Revived Paths	بازیافتہ راہیں
Like the Flowing River	بہتے دریا کی طرح
The Witch of Portobello	پورٹو بیلو کی چڑیل
Life: Selected Quotations	زندگی: منتخب اقوال
The Winner Stands Alone	جیتنے والا اکیلا ہوتا ہے
The Aleph	الف
The Archer	تیرانداز
The Way of the Bow	اندازِ تعظیم: کمان کی سمت: جہاز کی سمت
Manuscript	مسوّدہ
The Spy	سُراغ رساں
Hippie	ھپّی

AudItery	زنا کاری
Inspirations	
The Great Things in the World	دنیامیں عظیم چیزیں
Vida Citacoes	وِڈا اِسٹا کوس
New Beginnings	شروعات
Arquero	آرقورو
Paths	راستے
Friendship	دوستیاں
Wisdom Agenda	دانائی کی حکمت عملی
Sharing	شراکت
In the Spirit of Rio	اِن دی سپرٹ آف ریو
The Magical Moment	جادُوئی لمحہ
Engineering Time	وقت سازی: ترکیبِ وقت
Cartas de Amor: Profeta Kahlil Gibran	کارٹاس ڈی ایمور: پروفیٹا خلیل جبران
Amour	محبت
Liberated	آزادشدہ: آزادہ کردہ
The Ruanuka	دی روانوکا
Estatutos	ایسٹاٹیوٹوس
Mauricio de Sousa--Genio as Rosas	موریسیوڈی سوسا
The Warrier of the Light	روشنی کا جانباز: روشنی کا جنگ جُو
Nutricion Natural	فطری غذائیت
The Mastery of Love	محبت میں مہارت: محبت کی اکملیّت
Stories for Parents and Children	والدین اور بچوں کے لئے کہانیاں

پائلو کوئلو کے ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیات، روحانیات، مذاہب، تہذیبوں، تاریخ، ثقافتوں کے ساتھ ساتھ اساطیر، داستانوں کے ادب کا نہ صرف بہت اچھا طالبِ علم ہے بلکہ شارح اور مصنف بھی ہے۔ اس کے ناولوں کی زبان آسان اور سادہ ہوتی ہے۔ کردار بہت کم ہوتے ہیں اور بہت ہی کم کردار اپنے نام کے ساتھ ناول کے منظر نامے میں اپنا تعارف کراتے ہیں۔ 'الکیمسٹ' میں صرف دو کرداروں کے نام ہیں یعنی 'ہیرو Protagonist سانتیاگو Santago' اور اس کی ہیروین صحرائی حسینہ، 'فاطمہ Fatima' ہے۔ اس کے علاوہ کسی کردار کا کوئی نام نہیں۔ کرداروں کے مابین سادہ ترین مکالمے کسی بہت ہی پیچیدہ فلسفیانہ اور حکیمانہ نقطے کا سادہ ترین اظہار ہوتے ہیں۔ مثلاً '' کائنات کی روح انسانوں کی خوشیوں سے سیراب ہوجاتی ہے بلکہ ناآسودگی، حسد اور رقابت سے بھی۔ اپنی ''قسمت'' کا ادراک ہی انسان کا اصل فریضہ ہے۔ سب چیزیں ایک اکائی ہی ہیں۔''

پائلو نے زندگی کے عمومی مطالعہ اور مشاہدہ سے نفسیات کی نباضی اور حکمت کا فن سیکھ لیا۔ اس کی ذاتی زندگی کے مطالعہ سے ہرگز یہ ثابت نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے ادب کی دنیا میں کوئی خاص رسمی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ کہانی سے محبت کرتا ہے اور کہانی اس کی رہنمائی اور روشنی کے اسی سفر میں وہ اپنی کہانیاں لکھتا بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسروں کی زندگی کا مشاہدہ اُسے بتاتا ہے کہ دوسرے لوگ کیا چاہتے ہیں اور اس کے پاس ان کے لیے کیا کچھ ہے۔ یہی اس کی روحانیت ہے۔ روحانیت کا پیچیدہ تصور مذہبیات سے بھی متعلق ہوجاتا ہے۔ دنیا بھر کی روحانیت اور مذہب پر مبنی تحریروں کو اگر یکجا کردیا جائے تو اُس سے کسی مسئلے کا حل نہیں مل سکتا بلکہ ہر چیز پہلے سے زیادہ پیچیدہ ہوجائے گی۔ پائلو نے اس راز کو پالیا اور روحانیت کو زندگی کے قریب تر لے آیا۔ اگر یوں کہا جائے کہ اس نے روحانیت کو زندگی سے جنم کیا، تو بجا ہوگا۔ 'الکیمسٹ' کی مقبولیت کا سبب یہ اُصول بھی ہے کہ پائلو ہر کسی کے من کی بات سمجھتا اور بیان کرتا ہے۔ وہ اپنے قاری کی زبان بن کر اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس حکیمانہ شعار کو پائلو 'لسانِ کائنات Universal Languange'' کہتا ہے۔ جس کے ذریعے ہم کائنات سے ہم کلام ہوسکتے ہیں۔ پائلو، قاری کی زبان میں اُسے بیان کرتا ہے تو وہ کائنات میں فرد سے رشتہ استوار کرتا ہے اور فرد سے اجتماع سے آفاق و اکناف و کائنات تک۔

ایک ہی بات بہت سے لوگ اپنے اپنے اندازِ فکر سے سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ ہر آدمی کا اندازِ فکر دوسرے آدمی کے اندازِ فکر سے نہ صرف مختلف ہوسکتا ہے بلکہ متصادم بھی۔ 'کیمیا گر' میں لڑکا سراپا ''سفر'' کا استعارہ ہے۔ خوابوں کی تعبیر بتانے والی بڑھیا اس کے خوابوں کی تعبیر جانتی ہے۔ اس طرح بوڑھا بادشاہ لوگوں پر ثابت کردیتا ہے کہ وہ واقعی ہی ایک بادشاہ ہے جب کہ اس کے ماحول سے قسم پرسی، بدحالی اور بے چارگی کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ اس کے پاس بادشاہی کا صرف ایک ہی خزانہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بادشاہ کے طور پر پہچان کراسکتا ہے۔ انگریز محقق کا کردار کتابوں کے ارگرد ہی مکمل ہوجاتا ہے۔ وہ کتابوں سے کیمیا گری سیکھنا چاہتا ہے اور اسی بات پر مطمئن ہے کہ اُس کے

پاس بہت سی کتابیں ہیں اور وہ ان کو پڑھتا رہتا ہے۔ کیمیا گری کے لیے اس کا تجسس ہی اس کے لیے اصل کیمیا گری کا فن ہے۔ بلور فروش تاجر ساری عمر حج پر جانے کی آرزو کرتا رہتا ہے اور کبھی حج پر نہیں جاتا۔ وہ حج کی آرزو ہی کو حج سمجھتا ہے اور یہی کچھ اس کے لیے کافی ہے۔ اس دنیا میں بے شمار لوگ ایسے ہیں جو جس چیز کی آرزو کی ان کی روحانیت، نفسیات یا فلسفہ کے طور پر پیش کرتا ہے۔

پائلو کی تحریروں کا حُسن اس پہلو میں ہے کہ اس کی ہر تحریر کسی بلوریں گیند کی طرح ہے جس کے ہر طرف چھوٹے چھوٹے بے شمار کٹاؤ بنا کر ہیروں کی طرح خراش تراش کیا گیا ہے۔ اس سے اس کے بے شمار پہلو بن جاتے ہیں۔ ہر انسان کسی بھی اندازِ نظر سے اُسے دیکھ سکتا ہے اور اس میں دیکھنے والے کی تشفّی کی بھر پور گنجائش موجود ہے۔ یہ ایک راز ہے جسے پائلو کوئلو دریافت کر کے ہمیں اپنے اپنے راز سے آگاہ کر دیتا ہے۔ اس کی کہانی خواب ناک ہے اور وہ خواب ہی خواب میں قاری کو تعبیر کے خزانوں میں لا چھوڑتا ہے۔ گویا اس کی تحریریں بے پناہ سادگی کے باوجود کثیر جہتی معنویت کی حامل ہیں۔ فلسفیانہ انداز میں اس کی تحریروں کا نتیجہ اور ان کی اثر انگیزی کو جدید دنیا کے جدید فلسفہ اضافیت ''Relativity'' پر مبنی قرار دیا جا سکتا ہے اور انسانی رویوں پر اطلاقی شاہکار۔1

حوالہ جات

1۔ پائلو کوئلو، ناول ''الکیمسٹ''، ترجمہ خالد محمود خان، نگارشات پبلی شرز، ص,17-12، 2022، لاہور۔

کتابیات

Bibliography

Gerard Genette (1997) Paratexts.

- Ka?mierczak, Marta (2019-12-15). "Intertextuality as Translation Problem: Explicitness, Recognisability and the Case of "Literatures of Smaller Nations"". Russian Journal of Linguistics.

-Hallo, William W. (2010) The World's Oldest Literature: Studies in Sumerian Belles-Lettres.

-Hebel, Udo J (1989). Intertextuality, Allusion, and Quotation: An International Bibliography of Critical Studies (Bibliographies and Indexes in World Literature). Greenwood Press.

-Clayton, John B. (1991). Influence and Intertextuality in Literary History. Univ of Wisconsin Press.

-Gadavanij, Savitri. "Intertextuality as Discourse Strategy", School of Language and Communication, Retrieved 15 March 2018.

-Roozen, Kevin (2015). "Texts Get Their Meaning from Other Texts". Naming What We Know: Threshold Concepts of Writing Studies. Logan: Utah State UP.

-Mayer, Rolf (1990). "Abstraction, Context, and Perspectivization - Evidentials in Discourse Semantics". Theoretical Linguistics.

-Porter, James E. (1986). "Intertextuality and the discourse community". Rhetoric Review.

-Kristeva, Julia (1980). Desire in language : a semiotic approach to

literature and art. New York: Columbia University Press.

-Gerard Genette, Palimpsests: literature in the second degree, Channa Newman and Claude Doubinsky (trans.), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.

-Mitra, Ananda (1999). "Characteristics of the WWW Text: Tracing Discursive Strategies". Journal of Computer-Mediated Communication.

-Jump up to:a b c d Fitzsimmons, John (2013). "Romantic and contemporary poetry: readings". moodle.cqu.edu.au.

-Marrapodi, Michele (2004). Shakespeare, Italy, and intertextuality. Manchester: Manchester University Press.

-Jacobmeyer, Hannah. "Ever After: A study in intertextuality", Carl Hanser Verlag, 1998.

-Mitchell, Marea (2007). "Hamlet and Rosencrantz and Guildenstern are dead: transformations and adaptation". Sydney Studies in English.

-Ivani?, Roz (1998). Writing and identity: The discoursal construction of identity in academic writing. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins Publishing Co.

-Keller, Emily. "Crafting a Masterpiece: The Genre Mosaic of Harry Potter" e-Vision, 2013.

-Albertz, Rainer; Nogalski, James D.; Wöhrle, Jakob (2012-07-04). Perspectives on the formation of the Book of the Twelve : methodological foundations, redactional processes, historical insights.

-Albertz, Rainer, 1943-, Nogalski, James., Wöhrle, Jakob. Berlin.

-Hutcheon, Linda. A Theory of Parody: The Teachings of

Twentieth-Century Art Forms. New York: Methuen, 1985.

-Fiske, John (1987). Television culture. London ; New York: Methuen.

-Fairclough, Norman (1992). Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.

-Agger, Gunhild Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies. Canadian Journal of Aesthetics, 4, 1999.

-Fairclough, Norman. Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. New York: Routledge.

-Linell, Per. "Discourse across boundaries: On recontextualizations and the blending of voices in professional discourse,".

-John. Intertextuality and the 24-Hour News Cycle: A Day in the Rhetorical Life of Colin Powell's U.N. Address. East Lansing, MI: Michigan State University Press, 2014.

-Hodges, Adam. "The Politics of Recontextualization: Discursive Competition over Claims of Iranian Involvement in Iraq, " Discourse & Society, 19(4), 2008.

-Fahnestock, Jeanne. "Accommodating Science: The Rhetorical life of Scientific Facts," Written Communication, 3(3), 1986, 275-296.

-Oddo, John. "Precontextualization and the Rhetoric of Futurity: Foretelling Colin Powell's U.N. Address on NBC News," Discourse & Communication, 7(1), 2013.

-Share, Perry (January 2005). "Managing intertextuality-meaning, plagiarism and power". ResearchGate.

-Jabri, Muayyad (December 2003). "Change as shifting identities: a dialogic perspective" (PDF). Journal of Organizational Change

Management. 17.

-Howard, Rebecca Moore. (1995). Plagiarisms, authorships, and the academic death penalty. College English 57.7, 788-806.

-C. Bazerman (2004). Intertextualities: Volosinov, Bakhtin, literary theory, and literacy studies. In A. Ball & S. W. Freedman (Eds.), Bakhtinian perspectives on languages, literacy, and learning. Cambridge: Cambridge University Press.

-Berkenkotter, C., Huckin, T., & Ackerman, J. (1991). Social Context and Socially Constructed Texts: The Initiation of a Graduate Student into a Writing Research Community. In Textual dynamics of the professions . Madison: University of Wisconsin Press.

-Devitt, A. (1991). Intertextuality in tax accounting. In Textual Dynamics of the Professions: Historical and Contemporary Studies of Writing in Professional Communities. Madison WI: University of Wisconsin Press. Pages 336-357.

-Christensen, L.R. (2016). On Intertext in Chemotherapy: an Ethnography of Text in Medical

-Practice. Computer Supported Cooperative Work (CSCW): The Journal of Collaborative Computing and Work Practices.

-Merton, R. K. (1957). Priorities in scientific discovery. American Sociological Review, 22(6), 635-659.

-Swales, J. (1981). Aspects of article introductions. Language Studies Unit, University of Aston in Birmingham.

-Bazerman, C. (1993). Intertextual self-fashioning: Gould and Lewontin's representations of the literature. In R. Selzer (Ed.),

Understanding scientific prose. Madison: University of Wisconsin Press.

-Bazerman, C. (1991). How natural philosophers can cooperate: The rhetorical technology of coordinated research in Joseph Priestley's History and Present State of Electricity. In C. Bazerman & J. Paradis (Eds.), Textual dynamics of the professions. Madison: University of Wisconsin Press.

-C. Bazerman (1987). Codifying the social scientific style: The APA Publication Manual as a behaviorist rhetoric. In J. Nelson, A. Megill, &

-D. McCloskey (Eds.). The rhetoric of the human sciences. Madison: University of Wisconsin Press.